الشمس المنتصرة

دراسة في آثار الشّاعر الإسلامي الكبير

جلال الدّين الرّومي



البروفسورة آنا ماري شيمل

ترجمة: د. عيسى علي العاكوب

التكوين

الشمس المنتصرة

دراسة آثار الشّاعر الإسلامي الكبير

جلال الدين الرّومي

البروفسورة أنّيماري شيمل

الشمس المنتصرة

دراسة آثار الشّاعر الإسلامي الكبير

جلال الدين الرومي

ترجمه عن الإنكليزية وقدّم له وراجع مادّته الفارسيّة
الدّكتور عيسى علي العاكوب

الطبعة الأولى 2016

هاتف: 00963 112236468

فاكس:00963112257677

ص. ب: 11418، دمشق. سوريا

www.attakwin.com

taakwen@yahoo.com

محتويات الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

- مقدّمة المترجم -

الحمدُ لِلّه ربّ العالمين، والصّلاةُ والسّلامُ على نبيّه الهادي الأمين. اللّهمَّ بك أستعين، وبك أستبين، وعليك أتوكّل. وبعد: فهذا الكتابُ الذي أقدّمه للقارئ العربيّ الكريم جزءٌ من مشروع ثقافيّ آنستُ منذ سنوات أنّ المولى سبحانه هيَّأني له. وهو مشروع يتوجّه وجهتين: الأولى تقديم بلاغة العرب ونَقْدهم الأدبيّ لطلبة العلم في أقسام اللغة العربية في صورة أقدر على تمثيل مقاصدهم الأساسيّة والإمساك بعناصر مناهجهم في درْس لغتهم الشريفة وأدبهم، في صياغة تجمع قدر الإمكان بين رُواء الدّرْس القديم بتكثيفه واختزاله وكشْفه، وألْق الدّرْس الحديث بتحليله المعلّل ومتابعاته المتأنّية ومصطلحه المركّز. وقد خرج إلى النُّور بوَحْي من هذه الوجهة حتى الآن كتابان هما: المفصَّل في علوم البلاغة العربيّة؛ والتفكير النقديّ عند العرب. وقد لَقِيا، بفَضْل الله ومنّه، قبولاً حسنًا. ويقع في صميم هذه الوجهة أيضًا كتابي: موسيقا الشعر العربيّ- العروض والقوافي وفنون النظم المستحدثة.

أمّا الوجهة الثانية التي يتوجّه إليها مشروعي الثقافيّ فغير بعيدة كثيرًا عن الوجهة الأولى؛ إذ كنتُ قد أدركتُ منذ وقتٍ ضآلةَ الزّاد المعرفيّ الأصيل الذي يقدَّم لنشّاد الثقافة عندنا، وتكوّن لديّ مايشبه اليقين في أنّ جمهرة مَنْ يسوّقون الثقافة في بلداننا العربية في العقود الأخيرة من القرن العشرين يروّجون لثقافة وافدة غربية عنّا تمامًا؛ ثقافة نبتت في بيئات لها سياق معرفيّ وحضاريّ وتربويّ مباين لسياقنا كلّ المباينة. ولستُ أعلن سرًّا إذا قلتُ إنّني في وقت من الأوقات خِلْتُ مع القوم أنّ ثقافة الغرب هي الكيمياء السِّحرية التي تحوّل المعادن الرّخيصة إلى ذهَب. ولعلّ ترجمتي من الإنكليزية إلى العربية مايربو على ثمانية كتب في ميدان النظرية الأدبية والنقد التطبيقيّ جزءٌ من مطالب هذا التصوّر. وقد كان يمكن أن أستثمر هذا الإنجاز كما يفعل الكثيرون لكي أكون واحدًا ممّن يُحتفى بهم، وتُقدّم لهم الجوائز، وتلمع أسماؤهم في المحافل. لكنّ تأمُّلَ المشهد الثقافيّ دفع إلى أن تكون الوجهة الثانية نحو توجيه طلاّب الثقافة العرب إلى عناصر القوة والأصالة في ثقافتهم العربية الإسلاميّة بمعناها الواسع. فقد بدا لي بعد طول تأمّل أنّ هذه الثقافة تمتلك الكثير من أسباب التألّق والنماء والازدهار، حين تُقدَّم التقديم المناسب. ويتمثّل شيءٌ من هذا التقديم باختيار بعض النماذج الرفيعة من آثار الأدباء المسلمين من غير العرب وترجمتها إلى العربية. وقد بيّنتُ ذلك في مقال عنوانه "ضروراتُ الترجمة من لغات المسلمين إلى العربية - مترجمات محمّد إقبال نموذجًا "، وأصلُه محاضرة ألقيتُها في المؤتمر الدّوليّ "قضايا الأدب المقارن في الوطن العربيّ"، الذي رعته جامعة القاهرة، وعقد في أواخر عام ١٩٩٥م.

وأنا مستيقن أنّ الذين يريدون لأبناء أمتهم أدبًا إسلاميًا وإنسانيًا حقيقيًا سيجدون كنوزًا ومناجم لروائع الأدب في آثار المبدعين المسلمين باللغات الفارسيّة والأوردية والسنديّة والتركيّة .. وأقرن هنا بين الأدب الإسلاميّ والإنسانيّ، لأشير إلى أنّ الأدب الإسلاميّ الحقّ أدَبٌ إنسانيّ حقّ؛ انطلاقًا من مبدأ أنّ منتج الأدب الإسلاميّ الحقّ هو الإنسان الحقّ المبدع في لحظات تساميه وتعاليه وقربه من خالقه سبحانه. وابتغاء أن يكون ما أقصد إليه واضحًا تمامًا أقول إنّ الأدب الإسلاميّ الحقّ هو الأدب الذي ينتجه المبدع حين يكون من "الذينَ آمنُوا وعملوا الصّالحاتِ وتواصَوا بالحقّ وتواصوا بالصّبر"(سورة العصر- الآية ٣). وإخال أنّ تحت هذا العنوان نظرية كبيرة وخطيرة لما ينبغي أن يكون عليه الإنسانُ الحقّ وأدبُه الحقّ. فالمبدعُ المؤمنّ بربّه سبحانه، العاملُ للخير، الدّاعي غيرَه إلى الحقّ والصّبر هو الإنسان المرتقي في مدارج الكمال الإنسانيّ. ومن هنا لايختلف الشأن بين أن تقول: أدبٌ إسلاميّ، وأدبٌ إنسانيّ. ولا يُراد هنا طبعًا الأدب الناظر إلى مايسمّى في الغرب المذهبَ الإنسانيّ Humanism ، ولا ذلك الذي ينزع إلى مايسمّى عندهم: النّزعة الإنسانية Humanitarianism .

فأنا مستيقنٌ إذًا من أنّ إطْلاع العرب على آذاب المسلمين الإيرانيّين والهنود والباكستانيّين والأفغان والأتراك سيجعلهم يرون شيئًا آخر أصيلاً ورائعًا في الوقت نفسه. فقد كان للإسلام العظيم مجالٍ عظيمة ومتنوّعة لدى الأمم التي اعتنقته. ومثلما رفع الإسلامُ العظيم العربَ لـ " يُعَوْلموا " العالم على امتداد قرون، رفع الإسلام أممًا كثيرة غير العرب لتكون نماذج ممتازة في الحضارة والثقافة والإبداع. وقد يسخر من هذا الذي أقوله نفرٌ ممّن اختاروا أن

يُعينوا أعداء أمّتهم في تغيير وجهها وقلبها ولسانها ويجعلوها تابعة ذليلة، لكنّني لاألتفت لهذا الصّنف. فقد وهبني ربّي سبحانه من اليقين والحرّية والتأمّل مايجعلني قادرًا على تحديد طريقي الخاصّ. فأنا مِنْ جهةٍ واحدٌ من أضعف عباد الرّحمن، لكنّني في الوقت نفسه آنس بين جنبيّ قوّة هائلة هي قوّة عباد الرحمن التي جعلت محمَّدًا عليه الصّلاة والسلام وصحبه سادةَ الدّنيا في سنين قليلة. إنّها قوّة الحقّ التي تريد للناس جميعًا الخير والنّور والأمان، تبعًا لكونهم جميعًا عيالَ الله.

إنّ أظهر ماينبغي أن يحرص عليه المثقّفُ والأديب هو انتماؤه القويّ إلى أمّته ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً؛ إذ يُفترض أن يكون العارفَ أكثرَ من غيره لعناصر القوّة في أمته، لكي يبعثها من جديد في مسيرة الفعل المتقدّم. ذاك أنّ تاريخ الأمم يتضمّن حلولاً لاحصر لها لما يعرض من مشكلات. لكنّ مايحدث غيرُ ذلك تمامًا؛ إذ يعلّم مَنْ يسمَّون المثقّفين عندنا أبناءَ أمتهم كلّ دروس العبودية والتقليد الأعمى والموت، حتى كأنّ شاعر الإسلام في أوائل القرن الماضي العلاّمة محمّد إقبال عناهم حين قال: " لاتخلو الأممُ الذليلة من شعراء وحكماء وعلماء يسلكون مسالك شتى إلى غاية واحدة هي أن يروّضوا الأمّة على الخضوع، ويمحوا من سجاياها الإقدام حتى ترضى بالرّقّ، هذا مقصدُهم وكلّ تأويلٍ في القول تحيّلٌ لهذا المقصد :

ليس يخلو زمانُ شَعْبٍ ذليلٍ   من عليمٍ وشاعرٍ وحكيمِ
فرّقتْهم مذاهبُ القولِ لكنْ   جمَعَ الرّأيَ مقصِدٌ في الصّميم :
"علّموا اللّيثَ جَفْلَةَ الظّبي وامحوا   قِصَصَ الأُسْدِ في الحديث القديم"

همُّهم غبطةُ الرّقيق برِقٌّ كلُّ تأويلهمْ خِداعُ عليمِ [1]

لكنّني أبشّر إقبالاً في مثواه أنّ أمّتنا لاتركن طويلاً إلى الذّلّ، وستظلّ قِصَص الأُسْد حديثَ الأجيال بعضها لبعض.

ويقتضي الحديث عن الوجهة الثانية لمشروعي الثقافيّ القولَ إنّ هذه الوجهة بدأت عمليًّا بنَشْر كتابي الذي ترجمتُه عن الإنكليزية: " يَدُ الشعر: خمسة شعراء متصوّفة من فارس"، الذي صدر عن دار الفكر في دمشق سنة ١٩٩٨م. أمّا العمَل الثاني في هذا الاتجاه فهو هذا الكتاب الذي ترجمتُ عنوانه الإنكليزيّ بـ "الشمسُ المنتصرة - دراسة آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الرّوميّ"، تأليف المستشرقة الألمانية الكبيرة آنيماري شيمل Annemarie Schimmel . ويستلزم التقديم أن أتحدّث عن أربعة أمور: المؤلّفة ، والمؤلّف، والترجمة، والشاعر جلال الدّين الرّوميّ.

أمّا المؤلّفة البروفسورة آنيماري شيمل، فقد ولدت عام ١٩٢٢م في إيرفرت في ألمانيا، ثم درست العربية والفارسيّة والتركية وتاريخ الفنّ الإسلاميّ في جامعة برلين، وحصلت على الدكتوراه في الفلسفة عام ١٩٤٣م برسالتها العلمية: " دور السلطان في مصر في أواخر عصر المماليك". وحصلت على شهادة الدكتوراه (المؤهّلة للأستاذية) من جامعة ماربورغ عام ١٩٤٦م، وعلى شهادة الدكتوراه في علوم الدّين (تاريخ الأديان) من جامعة ماربورغ عام ١٩٥١م. وقد درّست في جامعة أنقرة، وجامعة الدراسات الإسلامية في بون، وجامعة هارفارد، إلى أن تقاعدت عام ١٩٩٢م. حصلت الأستاذة شيمل على

[1] محمد إقبال، ضَرْب الكليم، ترجمة عبدالوهاب عزّام ، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥٢م، ص ١٠١- ١٠٢.

أوسمة وشهادات تقدير من جامعات السند وإسلام آباد وبيشاور وأوبسالا(السويد) وسيلك (تركيا). لها عدد كبير من الدراسات حول الإسلام والتصوّف بالألمانية والإنكليزية، ومن كتبها المهمّة: "الأبعاد الصوفية في الإسلام"، وقد تُرجم إلى الفرنسية والتركية والفارسيّة، و "جناح جبريل - دراسة في الفكر الدّيني عند محمّد إقبال"، كما ترجمت كثيرًا من الآثار عن العربية والفارسية والتركية والسندية، والفرنسية والإنكليزية. وللأستاذة شيمل اهتمام خاصّ بجلال الدّين الرّوميّ،إذ أعدّت حوله دراسات عديدة بالألمانية والإنكليزية، لعلّ أهمّها هذا الكتاب الذي نقدّمه على مائدة الثقافة العربية. وقد صدر بالإنكليزية بعنوان :

The Triumphal Sun, A Study of the Works of Jalaloddin Rumi – 1978.

وهذا الكتاب من الكتب النفيسة في الثقافة الإسلامية في الجملة وفي فكر جلال الدّين الرّوميّ وشعره على الخصوص. وتذكر المؤلّفة في مقدّمة الكتاب أنها اهتمّت بأعمال الرّوميّ على امتداد أربعين سنة. وأنّ بين الأشياء القليلة التي أخرجتها معها، حين خرجت من برلين إلى مخيّم الاعتقال الأمريكيّ في ظلّ ظروف الحرب الثانية وهزيمة ألمانيا عام ١٩٤٥م، كتابَ المثنويّ لجلال الدّين الرّوميّ. وقد دفعها عشق الرّوميّ إلى الإقامة في أنقرة خمس سنوات كانت خلالها تُلمّ بقُونِيَةَ بلد الحبيب الرّوميّ بين الفينة والأخرى لتزداد علمًا حول البيئة التي شهدت تفتّح شخصيّته ونضجها، وتلتقي عشّاقه ومحبّيه من الأتراك وغيرهم. وقد ازداد تعرّفها الرّوميّ بعد ذلك حين عكفت على دراسة الشاعر الباكستانيّ الكبير محمّد إقبال (تـ ١٩٣٨م)، وهو التلميذ الرّوحيّ للرّوميّ. وترى الأستاذة شيمل أن تناول إقبال للرّوميّ يمثّل التناولَ العصريّ

للتصوّف الإسلاميّ التقليديّ. وتشير إلى أمر خطير جدًّا؛ وهو أنّ تفسير إقبال للرّوميّ أدنى إلى الفكر الحقيقيّ للرّوميّ من كثير من التفاسير التي أُلّفت خلال سبعة قرون تحت تأثير فلسفة ابن عربيّ. ولا أريد أن يستغني القارئ الكريم بما أذكره هنا عن قراءة مقدّمة المؤلّفة، ثم الكتاب كلّه، إن وجد في نفسه ميلاً إلى ذلك. وسيرى القارئ أنّ مؤلّفة الكتاب من الطّراز الأوّل من المؤلّفين استقصاءً وتأمّلاً واستخلاصًا للنتائج، وأنها قد أتت في كتابها على جملة مايخمّن الدّارسُ أن يجده في كتاب من هذا القبيل. ويدلّل على ذلك ميدانُ القضايا التي اختارت أن تتناولها بدءًا من الإطار الخارجيّ الذي اضطرب فيه الرّوميّ منذ نشأته في بَلْخ ورحلة الأسرة إلى نَيْسابور ثم بغداد، ثم الحجاز، ثم دمشق فحَلَب، إلى مرحلة الاستقرار في قُونِيَةَ حاضرة الأناضول، وتكوّن المريدين والأتباع، وتعرّف شمس الدّين التبريزيّ الذي أحدث انقلابًا هائلاً في حياة الرجل وفكره وفنّه. وتناولتْ بعد ذلك فنّ الرّوميّ الشعريّ من خلال صُوَره المجازية التي استمدّها من سياقات مختلفة وعديدة. ثم كانت لها بعد ذلك وقفةٌ عند المباحث الإلهية عند الرّوميّ التي عالجتها من خلال جملة من المحاور: الله سبحانه وخلقه، والإنسان وموقعه، والنبوّة، والسّلّم الرّوحيّ، وقصّة حبّات الحِمّص (التي تصوّر ارتقاء الإنسان روحيًّا بضروب من الابتلاء)، وفكرة العشق، ومسألة الدعاءِ. وكان لها أن تجعل رابع فصول كتابها في "تأثير مولانا جلال الدّين في الشرق والغرب". كما أنّ قائمة الحواشي والتعليقات وقائمة المصادر والمراجع، مما يصوّر للقارئ الكريم شطرًا من رصانة درْس الأستاذة شيمل. ومن عناصر منهجها المتميّز أنها افتتحت كلّ مبحث من مباحث كتابها بعبارة قرآنية تشير إلى طبيعة القضايا التي تنتظم

في سِلْك عنوان المبحث. وفي مقدوري أن أقول إنّ هذا الكتاب مدرسةٌ في الفكر الإسلاميّ العالي والأدب الإسلاميّ الرفيع. وسيجد فيه طلاّب الأدب والثقافة العرب مايمكن أن يسهم في تصحيح نظرتهم إلى أمّتهم العظيمة ونتاجات مبدعيها الأفذاذ.

أمّا ترجمتي هذا الكتابَ إلى العربية التي أضعها الآن بين يدي قارئي العزيز، فهي ثمرة تقدير وحبّ يرتقي إلى درجة العِشْق - حسب تعبير الرّوميّ ثم إقبال من بعد - لهذا الشاعر المسلم العملاق الذي جعلت الأستاذة شيمل فِكْرَه وشعرَه مادّةَ درْسها. وقد تعرّفتُ الرّوميّ أولاً من خلال إقبال الذي عرفتُه فأحببته منذ مايزيد عن خمس عشرة سنة، وكان شديدَ الإعجاب بالرّوميّ كثير الذّكْر له في دواوينه المختلفة، وفي آثاره النثرية. حتى إنه افتتح ديوانه "الأسرار والرموز" بهذه الأبيات للرّوميّ :

رأيتُ الشيخَ بالمصباحِ يسعى ... لـه في كلّ ناحيةٍ مجالُ
يقول: مللْتُ أنعامًا وبَهْمًا ... وإنسانًا أريدُ فهل يُنالُ
بَرِمْتُ برُفقةٍ خارت قواها ... برُسْتمَ أو بحيدرِ اندمالُ
فقلنا : ذا محالٌ قد عرفْنا ... فقال: ومُنْيتي هذا المُحالُ

ويذكر تَلْمذتَه عليه حين يقول في هذا الدّيوان:

قارئًا من فيضِ ذا الشيخِ العظيمْ ... كتبًا تُضمِرُ أسرارَ العلومْ
قلبُه من شُعْلةِ الوَجْد استَعَرْ ... وأنا في نَفَسٍ منه شررْ
قد رمى الشمعُ فراشي باللّهبْ ... وغزتْ جامي الحميّا فالتهبْ
صيّر الرّوميُّ طيني جوهرا ... مِنْ غباري شاد كونًا آخرا

ذرّةٌ تصعدُ من صحرائها لتنال الشمسَ في عليائها
إنّني في لُجّهِ موجٌ جرى لأصيبَ الدّرّ فيه نيِّرا
قد عرتْني نشوةٌ من كاسِهِ وحياةٌ نلتُ من أنفاسِهِ

ويجعله في موضع آخر شيخ الحقّ الذي ظهر له فأضرم في قلبه نار العشق، وتلقّى منه جملة تعليمه الرّوحيّ الذي يلخّصه على هذا النحو:

لاحَ شيخُ الحقّ ذاكَ الألمعي مَنْ حكى قرآننا بالفهلوي
قال: ياولهانُ بين العاشقينْ! من شرابِ العشقِ فاجرعْ كلَّ حينْ
شُقَّ في العين حجابَ البَصَرِ وأثِر في القلبِ هولَ المحشرِ
واجعلنّ الضّحْكَ ينبوعَ البكاءْ واملأ العينَ دموعًا من دماءْ
أنتَ كالكِمِّ صَموتٌ أبكمُ انشُرنْ كالورد ريحًا تفغمُ
صَعِّدَنْ من كلّ عضوٍ كالجرسْ نوحَك الصّامتَ - في كلّ نَفَسْ
أنتَ نارٌ فأضئْ للعالمينْ بلهيبٍ منك أذكِ الآخرينْ
سِرّ شيخِ الحانِ أعلنْ في هِياجْ كنْ مُدامًا واتّخذْ ثوبَ الزّجاجْ
وكنِ الفِهْرَ لمرآة الفِكَرْ واصدَعَنْ جهرًا وأعلنْ ما استترْ
حدّثنْ كالناي عن غابٍ نأى حدّثنْ قيسًا عن الحيّ انتأى
جدّد النّوحَ بلَحْنٍ مُحْدثِ ومن الآهاتِ في الحفل انفُثِ
كلُّ حيّ فيه روحًا أحْكمِ وزدِ الحيَّ حياةً من "قُمِ*"
وهَلُمَّ اسْلكْ طريقًا أنُفا وانفِ عن قلبك ماقد سَلَفا
جرَسَ الرّكْبِ! تنبَّهْ لاتنمْ واعرفِ اللّذّةَ في هذا النَّغَمْ

* قُمْ: فعل أمر، يعني أحْيِ الناسَ بقولك "قُمْ".

وليس من شأننا طبعًا أن نأتي على ذكر كلّ ماقال إقبال في الرّوميّ، بل نريد هنا فقط التدليل على مبلغ تبجيل إقبال للرّوميّ، الذي أشرتُ إلى أنه كان وراء تعلّقي بالرّوميّ واهتمامي به الاهتمامَ الذي أثمر أولاً ترجمة كتاب "يَدُ الشعر: خمسة شعراء متصوّفة من فارس"، الذي ضمّ محاضراتٍ حول خمسة من شعراء التصوّف الإيراني الكبار: السّنائي، والعطّار، والرّومي، وسعدي الشيرازيّ، وحافظ الشيرازيّ، واختياراتٍ من أشعار كلّ منهم. ثمّ آتى أُكُلَه بعد ذلك في الترجمة التي بين أيدينا. وأستطيع أن أقول إنّ الحقّ سبحانه حباني من المثابرة والصّبر الشيء الكثير لإعداد هذه الترجمة. ويحسُن أن أشير هنا إلى أنه توافر لهذه الترجمة من أسباب الإتقان والمتانة والسّداد الشيء الكثير. فقد هيّأت العنايةُ أن أسافر إلى طهران صيف ١٩٩٩م للالتحاق بدورة أطوّر فيها لغتي الفارسيّة مع لفيف من مدرّسي الفارسية في ثلاث عشرة دولة من دول العالم، وقد ظفرتُ في أثناء الزيارة بترجمة فارسيّة لهذا الكتاب أعدّها السيّد حسن لاهوتي بعنوان "شُكُوهِ شَمْس"؛ بمعنى عظمة الشمس. وقد أفدتُ كثيرًا من هذه الترجمة في مقابلة المادّة الفارسية في المتن الإنكليزيّ بأصولها الفارسيّة؛ وذلك أمر في غاية الأهمية. وظفرت الترجمة أيضًا بمقابلتها ثانيةً بالمتن الإنكليزيّ بعد الانتهاء من الترجمة، وبقراءتها مرّة ثالثة على أنها متنٌ مقدَّم للقارئ العربيّ، الذي يطمح أفقُه إلى نصّ عربيّ متين ومتماسك. كما ثبّتُّ أرقام صفحات الأصل الإنكليزيّ في مواقعها في الترجمة؛ مما يسهّل مقابلة المترجَم بالأصل.

ولا غنى في هذا التّقديم عن الإشارة إلى أنّ الرّوميّ واحدٌ من أساطين الشعر العالميّ، وفي الطليعة من شعراء الإسلام، وربما يكون أكبر شاعر صوفيّ

في العالم. يقول عنه جامي (تـ ٨٩٧هـ): " ماذا أقولُ في مَدْح هـذه الشـخصية النبيلة؟ - ليس نبيًّا، ولكنّ لديه كتابًا ". ويقول عنه العلاّمة إقبال:

الشيخ الرّوميّ هو المرشدُ اللألاءُ الضمير،
وهو لقافلة العشق والسُّكْر الأمير،
منـزلُه فوق القمر والشمس،
وقد صنع طُنُبَ خيمته من المجرّة.

ويقول في موطن آخر: " لن يطلع مِنْ ريـاض شـقائق النعمـان في إيـران مولويّ آخر ".

ولعلّه من المفيد أن أقدّم للقـارئ الكريـم شيئًا مـن شـعر هـذا الشـاعر الكبير، لعلّه يتنسّم عبير الرّبيع في شيء من العِطْر.

يقول الرّوميّ في المثنويّ:

- ذلك الذي يجعل الوردَ والشجر نارًا
قادرٌ أيضًا على أن يجعل النارَ بَرْدًا وسلاما.
- ذلك الذي يخرج الوردَ من قلب الأشواك
قادرٌ أيضًا على أن يجعل الشتاءَ ربيعا.
- ذلك الذي به يتحرّر كلُّ سَرْوٍ (يظلّ دائمَ الخضرة)
قادرٌ على أن يجعل الألَمَ سرورا .
- ذلك الذي به يغدو كلُّ معدومٍ موجودا
ماذا يضيره لو أبقاه دائما ؟

ويقول أيضًا :

- التمس معنى القرآن من القرآن وحدَه،

ومن شخصٍ أضرم النارَ في هوَسه وهواه،

- وصار قرباناً للقرآن مزدريًا لنفسه،

حتى صار عينُ روحه قرآنا .

- والزّيتُ الذي صار كلّه فداءً للورد

سواءٌ أشممتَ منه الزيتَ أم الورد !

ويقول في ديوان : شمس تبريز :

- قُرِع طبْلُ الوفاء، ونُظّف طريقُ السماء،

فرحُك هنا اليوم، فماذا يبقى لغدٍ ؟

- جيوشُ النهار هزمت جيش اللّيل ،

والسّماءُ والأرضُ مملوءتان باللّمعان والصّفاء

- آهِ، أيّ فرح ينتظر مَنْ نجا من عالم العطور والألوان هذا !

لأنّ وراء هذه الألوان والعطور ألوانًا أخرى في القلب والرّوح.

- آهِ، أيُّ فرح لهذا الرّوح وهذا القلب اللذين نَجَوا من أرض الماء والطين،

رغم أنّ هذا الماء وهذا الطّين مَعْدِنُ الكيمياء (الحجر الفلسفيّ).

ويقول أيضًا :

- كلّ لحظةٍ يصلُ صوتُ العِشْق من الشمال واليمين ؛

نحن ماضون إلى الفلك، ، فمَنْ لديه عزْمُ التنـزّه ؟

- كنّا حينًا في الفلَك، وكنّا أصدقاءَ للملَك ،

فدَعْنا جميعًا نَعُدْ إلى هناك، فتلكَ مدينتُنا .

- نحن أسمى من الفلك، وأعظم من الملَك،

فلماذا لانمضي إلى مابعدهما ؟ - إنّ منـزلنا هو الكبرياءُ

- أين الجوهرُ الخالصُ مِنْ دنيا التراب ؟

لِمَ نزلتَ إلى هنا ؟ - تحمَّلْ [ارحَلْ] مِنْ هنا، أيّ مكانٍ هذا؟

- الحظّ الحسَنُ حبيبُنا، وتقديم الرّوح مذهبنا، وأمير قافلتنا فخْرُ الدنيا المصطفى !

- الخَلْق مثلُ طير البحر، يولدون من بحر الرّوح،

كيف يمكن هذا الطائرَ، الآتي من ذلك البحر، أن يجعل إقامته هنا ؟

- لا، نحن دُرَرٌ في قلب البحر، مقيمون جميعًا فيه،

وإلاّ فلِمَ يتعاقبُ الموجُ مِنْ بحر القلْب ؟

- جاءت موجةُ " ألستُ بربّكم " فحطّمت مركب الجسد ؛

وعندما يتحطّم المركَبُ ثانيةً، تكون نوبةُ الوَصْل واللقاء.

أمّا في الرّباعيات فيطالعنا مثلُ قوله:

في يمّ الإخلاص، ذُبتُ كالمِلْح ،

ليس عندي مزيدُ عقوق ولا إيمان، ولا يقين ولا شكّ

في قلبي نجم يسطع ،

وفي ذلك النجم توارت السّمواتُ السّبع.

هيّا فقد جاء، جاء، ذلك الذي لم يغادر.

هذا الماءُ لم يبعد عن النهر.

إنّه نافجةُ المسك، ونحن عبيره.

هل رأيتَ المِسْكَ يومًا مفصولاً عن رائحته ؟

آهِ، ياقلبيَ المتيَّم ! نحو المعشوق طريق يأتي من الرّوح.
آهِ، أيّها التّائهُ ! هناك طريق، خفيّ لكن يمكن رؤيته.
هل امّحت الجهاتُ السّتُّ ؟ - لاتحزن :
في صميم وجودك، ثمة طريق إلى المعشوق.

منذ أن أترع الحبُّ قلبي،
لم يستطع جاري النومَ بسبب آهاتي
والآن تضاءلت آلامي، ونما حبّي :
فعندما تشتعل النارُ بقوّة الرّيح، لايبقى لها دخان

هذه دُرَرٌ قليلة العدد من محيط جلال الدّين الرّوميّ، آثرتُ أن يَبْصُر بها قارئي العزيز وهو واقفٌ على الشاطئ، لعلّها تُغريه على الاندفاع إلى الأعماق عملاً بنصيحة شيخنا محمّد إقبال الذي يقول :

دَعِ الشُّطآنَ لاتركَنْ إليها ضعيفٌ عندها جَرْسُ الحياةِ
عليكَ البحرَ صارعْ فيه موجًا حياةُ الخُلْدِ في نصَبٍ تُواتي

وبعدُ، فأنتَ ياربّي الأوّلُ والآخر، وأنتَ ياربّي المقصودُ في الأوّل والآخر، أسألك يامَنْ تفضّلْتَ عليّ بأن جعلتَني وعاءً لهذه الفِكَر العالية، أن تهيّئني لعمل كلّ مايقرّبني إليك، ولا أخجل منه يوم أُقامُ أمامَ وجهك الكريم.
والحمدُ لِلّه ربّ العالمين.

حلب في ١٦ ذي القعدة ١٤٢٠هـ عيسى علي العاكوب
٢٠ شباط ٢٠٠٠ م

تقديم المؤلّفة

IX يذهب فريدون سِبَهسالار (المتوفى حوالي ٧١٩ هـ،١٣١٩م)، وهو مؤلّف سيرة حياة الرّومي الأكثر شهرة، إلى أنه ظلّ في خدمة الشيخ لمدّة أربعين سنةً.

وإذا ماكان ذلك صحيحًا، فإنه ينبغي أن يكون قد قارب سنّ المائة عندما أفرغ تعليقاته على الورق. وعلينا أن نخمِّن هنا، مثلما هي الحال في حالات كثيرة، أنّ "الأربعين" إنما يشير إلى مدّة الاختبار والمكابدة: مثلما يكون على المتصوّف، وهو في طريق السّير والسّلوك، أن يعيش في الخلوة أربعين يومًا ابتغاء النضج الرّوحيّ، قال عددٌ من الصوفية إنهم خدموا الشيخ أربعين سنةً إلى أن ظفروا بالاستنارة الحقيقية. ويمكن أن نفهم إشارة سبهسالار بوصفها بيانًا من هذا القبيل.

ورغم ذلك، على مؤلّفة هذا الكتاب أن تعترف بأنها اهتمّت بأعمال الرّوميّ على امتداد أربعين سنةً تمامًا: بدءًا من أيّام دراستي الأولى عندما قرأتُ أوّل مرّة بعضًا من الترجمات الشعرية الرائعة التي قام بها روكرت Rükert من ديوان مولانا جلال الدين، تلك الأشعار الألمانية التي ظلّت دائمًا تخلب لبّي. ثمّ، عندما كنتُ طالبةً شابّة تدرس اللغات الإسلاميّة في برلين إبّان الحرب، فإنّ اللحظة التي أنشدَ لنا فيها أستاذي المبجّل البروفسور هـ.هـ. شيدر H. H. Schaeder الأبياتَ الأولى من مثنويّ الرّوميّ أثبتت أنها حاسمة في تطوير هذا الحبّ القديم، ولم تمضِ سوى أسابيع قليلة حتى

كانت ترجماتي الشعرية الأولى من ديوان شمس الدين تبريزي جاهزة؛ أصبحتْ نشرةُ ر. أ. نيكلسون للدّيوان، التي نُسخت باليد بعناية فائقة، صاحبًا موثوقًا لعددٍ من السنوات، والنقودُ الأولى التي حصلت عليها من العمل الإجباريّ في مصنعٍ في عُطَل الفصل الدراسيّ حُوّلت مباشرة إلى المجلّدات الثمانية للمثنويّ التي حقّقها نيكلسون.

كتاب المثنويّ كان أحد الأشياء القليلة التي أخرجتُها من برلين في نيسان سنة ١٩٤٥م، عندما بدأت هجرتُنا - وهي الهجرة التي انتهت أخيرًا في مخيّم اعتقال أمريكيّ في ماربورغ Marburg . هنا كان المثنويّ بمثابة البلسم المسكّن إبان الأيّام الطّوال من الانتظار والاستعداد لفصل جديد في سِفْر حياتنا. وليس غريبًا أنّ الأغزال [جمع "غَزَل" الفارسيّة] والرّباعيات التي نظمتُها في تلك السنين تحمل النكهة المميِّزة لشعر الرّوميّ؛ فإنّ عنوانها، عندما نُشرت سنة ١٩٤٨م، Lied der Rohrflöte [أي نغمة الناي]، يومئ إلى الأبيات الأولى من المثنويّ، "أغنية الناي". وتبع ذلك في سنوات لاحقة دراساتٌ أُخَر أصغر، / مرتبطة أساسًا باللغة الرمزية، وبقضية الدّعاء، عند مولانا. X

بعدئذ جاءت زيارتي الأولى قُونِيَةَ في آيار سنة ١٩٥٢م - هذا اليوم الربيعيّ الأَرِج أحيا الأدب على نحو مفاجئ. وبعد ذلك بسنتين، كانت أمّي وأنا من القلّة ذات الحظوة (إذ كنّا الغربيّتين الوحيدتين!) التي اشتركت في المهرجان الأوّل الذي أُعِدّ للاحتفاء بالذكرى السنوية لوفاة الرّوميّ في كانون الأول ١٩٥٤م: وهناك أدّي "السّماعُ"، والرّقصُ الدّورانيّ للدّراويش

الذي حُظِر منذ سنة ١٩٢٥م على غرار كلّ مظاهر الطرق الدينية، لأول مرّة بعد التغيّر العظيم - تجربة لايمكن أن تُنسى.

وهكذا، غدت قونية موطنًا ثانيًا لي؛ وإبّان السنوات الخمس التي أمضيتُها في أنقرة كثيرًا ماكنتُ أزور المكان، مصطحبةً أصدقاءَ من كلّ أصقاع العالم. كان بينهم مؤرّخون للدّين مثل فريدريك هيلر Friedrich Heiler وسي. جي. بليكر C.J. Bleeker ؛ وشعراء ، مثل هانز ماينكه Hanns Meinke ، الذي كان رغم تقدّمه في السنّ ثمِلاً بحضرة الشاعر الصوفيّ الذي كان قد نقل أشعاره إلى القصائد الغنائية الألمانية. وقد استمتع مديرُ متحف مولانا آنئذ، محمد أوندر، برؤيتنا في كلّ زاوية من زوايا البلدة، وبفضل جهوده أعيد ترميم المنطقة المحيطة بضريح الرّوميّ والآثار القليلة الباقية من القرن السابع الهجريّ (١٣م) وتناولتها يدُ التجميل بحيث تعلّم سكّان البلدة، مرّة أخرى، أن يستمتعوا بجمالهم الذي لايبارح المكان. كان الموسيقيون المولويّون بين أصدقائنا الحميمين: عازف الناي خليل جان، وصبري أوزديل وقاني قراجه اللذان اعتادا أن يتلوا "النّعت الشريف" والقرآن غيبًا، وغيرهم. محمد ديدي، آخر الدراويش، وكان معمَّرا وواهن الجسم، كان مايزال يعيش في حجرته الصغيرة في مجمع مباني التكية السابقة التي غدت متحفًا اليوم؛ وقد توفي سنة ١٩٥٨م في سن قريبة من التسعين؛ كان هناك نافورة صغيرة قريبة من النصب التذكاريّ لـ " شمسِ تبريزي"، وهي تذكّر زائرَ قونية بهذا الإنسان الرائع. وكان هناك " أخي " إسماعيل، وهو نجّار محترف، وقد كان بنقائه البسيط تجسيدًا لأحسن صُوَر تقليد الدّرويش؛ كان يذكّرني دائماً بفنّاني العصور الوسطى الكثيرين الذين تابعوا في يوم ما الرّوميّ

بوقارٍ وورع، وكانت حكمتُـه الصوفيـة أعمقَ مـن حكمـة كثيرين مـن المرشدين العلماء. وقبل رحيله إلى ألمانيا بأيامٍ قليلة، حيث وافته المنيةُ على نحو مفاجئ، رأى في المنام أنه كان جالسًا على قدمي "حضرتِ مولانا "، الذي ابتسم له. وأنا متأكّدة من أنّ / حلمه قد تحقّق - لقـد استحقّ مثلَ XI
هذه الإيماءة اللّطيفة ...

جعلتني تركيا علـى اتصـالٍ بعـدد لايُحصـى مـن عشّـاق "حَضْـرَتِ مولانا" الذين انحدروا من الطبقـات الاجتماعيـة الأكـثر تباينًـا واختلافًـا، بـدءًا مـن القرويّـات الأمّيّـات إلى وزراء الدّولـة والديبلوماسـيّين. وقـد كُشفت لي جوانبُ جديـدة للرّومـيّ في السنوات اللاّحقـة عندمـا تركّـز عملي على باكستان، وعلى محمد إقبال (تـ ١٩٣٨م)، الذي كان يسمّى -بمبالغة مسرفةٍ - " روميَّ عصرنا ". على أنّ تفسير إقبال المفعم بالحيويـة والحركة لأعمال شيخه الرّوحيّ، الذي يظهر في صـورة مرشـده وشـيخه في أعمالـه الشـعرية جميعًـا، علـى قـدر كبير مـن الأهميـة بشـأن التنـاول العصريّ للتصوّف الإسـلاميّ الكلاسيكيّ؛ ويـتراءى لي أنّ هـذا التفسـير أدنى إلى الفكر الحقيقي للرّوميّ من كثير من التفاسـير الـتي أُلّفـت خـلال سبعة قرون تحت تأثير فلسفة ابن عربيّ. وحيثما يمّمتُ في باكستان كـان روحُ الرّوميّ ماثلاً : سواءٌ أكان ذلك في جلسـات الموسيقا في بيشـاور، أم في الترجمات القويّة لأشعاره في لغة البنجاب؛ وقد تخلّـل روحُـه أشـعارَ صوفية السّند، وعلى رأسهم "شاه عبداللّطيف"، وكان واضح القسـمات في الأغاني الشعبية الدينية في البنغال.

أثبت مولانا جـلالُ الديـن حقًّـا أنّـه رفيـقٌ مخلـص علـى امتـداد السنين. وقد أنتجت أشعارُه - أغزالُه وكـذا المثنـويّ - ثمـارًا جديـدة عنـد

كلّ قراءة جديدة، سواء أكان ذلك عندما أكون وحيدًا في هدأة الليل، أم في جلسات النقاش والبحث مع طلاّبي.

وبعد هذا، ماذا يمكن أن يقال عن الرّوميّ من وجهة نظر مفسّر عصريّ ؟ استجابة طلابنا لأشعاره إيجابية جدًّا، رغم أنّ شعره يبدو يقدّم صعوبات لدى أولئك الذين لم يقيَّض لهم أن يعيشوا معه إلى القدر الكافي. وكثيرًا ماتتجاوز لغتُه حدودَ الصورة المجازية الفارسيّة العاديّة. ليس في أغزال الرّوميّ شيء من حدائق شيراز الحلوة المزدانة التي نؤثر أن نعدّها الجوهر الحقيقيّ للغزل الفارسيّ. وتضارع أشعارُه رسوم المنمنمات بالأسلوب التركماني بما فيها من حركةٍ مدهشة للأزهار والشجيرات والعفاريت والحيوانات أكثر من مضارعتها للكمال المنظّم جيدًا في الرسم البهزاديّ Bihzadian painting . واعتمادُ الرّوميّ كثيرًا على معجم الحياة اليوميّة، وانتقاله من موضوع إلى آخر من دون تسلسل منطقيّ واضح، يجعلانه محيّرًا للقرّاء لأوّل وهلة؛ لكنّ الإيقاع القويّ (وهو جزء من
XII الرّقص الكونيّ) / دائمًا يطير بهم بعيدًا ويساعدهم أخيرًا في تجاوز العقبات. وحقيقةُ أنّ الشاعر يستخدم، وقد يكون ذلك على نحو غير واعٍ، حِيَلاً بلاغية وتورياتٍ وألاعيبَ لفظية من الطراز العالي في تضاعيف أشعار بسيطة ظاهريًّا، تُضيف قدرًا كبيرًا من الصعوبة على غرار مايضيف استخدامُ التعابير اللهجيّة أو الألفاظ التركية واليونانية في بعض أشعاره. ولا يمكن مقارنةُ لغة الرّوميّ، في ثرائها ومعجمها المتنوّع، إلاّ بلغة أعظم شعراء المديح في الأدب الفارسيّ، خاقانيّ (تـ٥٧٤هـ/ ١١٧٩م) الذي كان استخدامُه اللّغةَ، في أية حال، أكثر منطقيةً.

هل في مقدورنا استخلاصُ فلسفةٍ صوفية من آثار مولانا؟- إنّ عدد الشّروح التي حاولتْ فعلَ ذلك كبير جدًّا، وكلّ شارحٍ، بدءًا من سلطان ولَد، وجَدَ في الرّوميّ ماكان أقربَ إلى فهمه هو. أكان مولانا ممّن يؤمن بوحدة الوجود a pantheist أو موحّدًا monist ، مدافعاً عن نظرية وحدة الوجود كما بلورها معاصرُه الأكبر منه سنّا " ابنُ عربيّ " (ت ٦٣٨هـ/ ١٢٤٠م) الذي كان مفسّرُه الأوّل صدْرُ الدّين صديقًا لمولانا في قونية ؟ الصورة المجازية المتكرّرة للمحيط الذي تصدر عنه الأمواج والزبد تبدو حقًّا تشير إلى ميل نحو وحدة الوجود. هل كلماتُ مولانا حول الحركةِ الدائمةِ الصعود للمخلوقات يمكن أن تفسّره بوصفه مؤمنًا بمذهب النشوء evolutionist ، أو بوصفه مؤمنًا بالصّدور أو الفيض في خَلْق العالم emanationist، على غرار ما أراد أن يشرحها كثير من الباحثين، خاصّة في قرننا هذا؟ أو ألا تعبّر أكثر عن الحقيقة البسيطة التي تُرى في كلّ لحظة: أنّه بالموت وحدَه يمكن أن تظهر حياةٌ جديدة، وأنّ التضحية في سبيل العشق هي الطريق الوحيد الذي يفضي إلى البقاء؟ أكان الرّوميُّ ذلك الفيلسوفَ الذي رأى فعالية العقل الأوّل تتخلّل العالم كلّه، أم عدّ العَدَمَ صندوقًا أخفيت فيه كلُّ الإمكانيات، ومن بينها المادّة، منذ الأزل pre-eternity ، منتظرةً أمرَ الله لتتحقّق في الزمان والمكان، - أم كان مجرّد عاشق قد احترق، منحّيًا العقلَ والأشكال الخارجية في وصالٍ سامٍ للعاشق والمعشوق ؟

الأكثرُ احتمالاً أنّه كان شيئًا من كلٍّ من هذه الاحتمالات. وسيكون جديراً بالبحث المفصّل استخدامُهُ عددًا من المفهومات

الأساسية، والاثنان الأكثر أهمية بينها هما " العَدَمُ " بمعناه السلبيّ والإيجابيّ، الذي يقترب غالباً من تحديد " النِّرْفانا " بوصفها سعادةً لاتُوصَف، ثم "الكبرياء" متجليّةً في الشمس وفي كلّ شيء مشرق وقويّ.

XIII وإذا مافهمنا فِكَر الرّوميّ فهمًا صحيحًا، فإنّ القوّة المحرّكة / حتى وراء الكبرياء والعدم إنما هي العِشْق - العشق بوصفه ذاتَ الله التي تكشف عن نفسها في الجمال والجلال لمخلوقاتها.

كان الرّوميّ كائنًا بشريًا، بكلّ ماتنطوي عليه الكلمة من دلالة: استخدامُه الصّورَ يثبت ذلك، وملاحظاته الشخصية جدًّا، وقصائده القصار التي ولّدتها النشوة أو الغضب المفاجئ تثبت ذلك أيضًا. لكنه عرف أنّ السلّم الرّوحيّ الذي وصفه كثيرًا في أشعاره لايكمن في قتْل الطّبائع الذميمة والتخلّص من عالم المادّة بل في تكاملها في ارتقاء الإنسان. شيطانُ النفس الحقير يغدو مُسْلِمًا مخلصًا، الشيطانُ نفسه يتحوّل إلى جبريل بمجرّد أن يستخدم العِشْقُ كيمياءَه السّحريّة. بعدئذ، يرى الإنسانُ "الفَقْرَ"، الفقر الرّوحي والتجرّد من كلّ خاصّية مخلوقة، مثلَ الياقوت الأحمر، الشبيه بـ "بلاسيو balascio " دانتي في خاتمة الكوميديا الإلهية. وإذ يكون قد فَنِي في ألْق هذا الياقوت وناره يُفضى به إلى قَلْبِ قلب العِشْق. وعندما يعود مرّة أخرى، يرى العالَمَ مختلفًا، وممتلئًا بالمعنى، ولا يظلّ يراه في صورة كومة روث كما يظهر لعيني إنسان زاهدٍ. ومهما كانت فِكَرُه بسيطة، فإن المعالجة الكاملة لأعماله أمرٌ مستحيل. فإنّ تنوع التعابير، والزخرفة الثرية للمادّة البسيطة، والطبيعة اللألاءة للصّور، تجعل المرء مُخْتَلبًا من جديد كلّما اقترب من حمى آثاره.

وعندما يتحتّم على مؤلّف أن يتعامل مع شخصية معقّدة كهذه يبرز هذا السؤال: كيف يتسنّى له أن ينظّم المادّة الموجودة فيما يدنو من ستّين ألف بيتٍ من أشعاره ؟

ويتراءى لي أنّ المنهج الوصفيّ وحده يمكن أن يثمر النتائج الأكثر حيادًا وصحّةً. ولأنّ مولانا شاعرٌ صوفيّ أساسًا، بدا منطقيًّا تفسيرُ آثاره من زوايا مختلفة، أولاها اللغةُ الشعرية، وثانيتُها التفكير الصوفيّ. ومن هاتين الوجهتين كلتيهما يمكن على الأقلّ كشفُ جانبٍ من شخصيته وعمله الشعريّ الهائل.

وعلى غرار سابقيه ولاحقيه على الطريق الصّوفيّ، عاش الرّوميّ في أعماق الحقيقة الأزليّة التي أتى بها القرآنُ، ومن ثمّ حاولنا بَسْط كلّ فصل في سياق قولٍ قرآنيّ، منعكسٍ في عباراته بألوان مختلفة، والقضيةُ الكاملة لصوره المجازية يمكن فهمها من خلال آية قرآنية أولع بها الصوفية ولعًا واضحًا : " سنريهم آياتِنا في الآفاقِ وفي أنفسِهم " (فصّلت/ ٥٣)، XIV وهي العبارة التي أعطت / الصوفيّة إمكانيات لاتنتهي لإدراك القوة المبدِعة للذّات العليّة في كلّ مجالي الحياة، كاشفةً نفسَها في المَعْدِن وقوس المطر، وفي الأزهار والأطيار، وفي الأناسيّ والملائكة.

والرّمزُ المُؤثر عند الرّوميّ بين صوره جميعًا هو رمزُ الشمس، وذاك لأنّها مرتبطةٌ باسم معشوقه الصّوفيّ، شمس الدّين. على أنّ التعبير القرآنيّ "والضّحى" (الضّحى /١)، وهو التعبير الذي كثيرًا مااستخدمه الشعراء الصوفية الأوّلون في الإشارة إلى الوجه المشرق لنبيّ الإسلام [عليه الصلاة والسلام]، يقدّم مفتاحًا قرآنيًّا لهذا الرمز.

وقد كان الماءُ علامةَ "الرّحمة الإلهية" في بلدان الشرق الأوسط جميعًا، ويعلن القرآن: " وجَعَلْنا مِنَ الماءِ كلَّ شيءٍ حَيّ " (الأنبياء/٣٠)؛ ويُتقِن مولانا أيضًا استخدام هذه الصورة في مظاهرها المختلفة، وحتى المتعارضة. ويقود ذلك منطقيًّا إلى الصّورة المجازية للجنّة، ألم يبشِّر القرآنُ المؤمنين في كثير من آياته بأنهم سيعيشون في "جنّات بهيجة"، في "جنّاتٍ تجري مِنْ تحتِها الأنهارُ"؟ (الحجّ/ ٢٣). غدت الجنّةُ وما فيها رمزًا للقوّة المبدِعة لِلّه، ولرحمته، وصورة قَبْليّة لسعادة الفردوس التي سيلقاها المؤمنُ الصّادق في نهاية الزمان.

دعا القرآنُ المؤمنَ إلى أن يرى آياتِ الله في كلّ مكان: " أفَلا ينظرونَ إلى الإبلِ كيفَ خُلِقَتْ "؟ (الغاشية /١٧). وههنا نقطة البَدْء بشأن الصّور المجازية للحيوانات عند مولانا. كان مولعًا ولعًا واضحًا بهذه الصّور، وتُثبِت أشعارُه ملاحظتَه الحادّة، التي شملت حتى المخلوقات القليلة الأهمية التي تكشف له قدرةَ الله، أو تشكّل أمثلةً حيّة للسّلوك الإنسانيّ، على غرار ماكان معروفًا من حكايات كليلة ودمنة التي عوّل عليها الرّومي كثيرًا، مثل كثيرين من الصوفية الآخرين، في حكاياته. وفي أشعاره لايُهمَل حيوانٌ من الحيوانات - من الأسَد إلى النّملة، ومن الجمَل إلى البعوضة، ومن عِجْل البحر إلى النَّيْص، والطيور المختلفة التي استُخدمت رموزًا لدى أسلافه في الشعر الصوفيّ. ويشكّل سَنائي والعطّار جانبًا مهمًّا لصُوَره المجازيّة.

ولكنْ أكثر من عالَم الجمادات، ومن النباتات والحيوانات، يجتذب عالَمُ الإنسان الرّوميَّ، فلا يكاد يوجد مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية لم يمسَّه. يذكرُ القرآنُ الخَلْقَ المعجز للإنسان أكثر من مرّة. ففي القرآن: "فإنّا خلقناكُمْ مِنْ ترابٍ ثمّ من نُطْفةٍ ثمّ من عَلَقةٍ ثمّ من مُضْغةٍ مخلّقةٍوغير

مخلّقةٍ لنبيِّنَ لكم ونُقِرُّ في الأرحام مانشاءُ إلى أجَلٍ مُسمّى ثمّ نُخرِجُكم طِفلاً " (الحجّ /٥). يتلبّث مولانا كثيرًا عند هذه الفكرة ويُظْهِرُ النموَّ
XV الرّوحيّ للإنسان بلغةٍ مستمدّة من حياة الصّغار في / قُونِيَة في العصور الوسطى، راسمًا صورة حيّةً لألعابهم وكرههم وميلهم؛ وهو يعرف قوله تعالى:" ويبيّنُ آياتِهِ للنّاسِ لعلّهم يتذكّرون " (البقرة/٢٢١)- تلك الآياتُ التي يمكن لعين الوليّ أن تراها في كلّ لحظةٍ من لحظات الحياة اليوميّة، حتى في الحمّام التركيّ أو في دكّان الجزّار أو الإسكاف. ويمكن أن توجد أيضًا في تأمّل الغذاء اليوميّ للإنسان: فقد أمر القرآنُ الإنسان: " كُلُوا واشْرَبُوا مِنْ رزْقِ الله " (البقرة /٦٠)، ولم يتردّد مولانا، رغم أنّه حسب مايقول كُتّابُ سيرته يأخذ نفسه بصيام شديد، في استخدام كلّ ألوان الطّعام في صُوَره المجازيّة على نحو يمكّننا من أن نجد "وجبةً صوفيّة " كاملةً تقريبًا كما كانت تُعدّ في مطبخ قُونِيَةَ في القرن السابع الهجري (١٣ م).

وسيكون مثيرًا للدهشة إن لم نجد الصّورة المجازية للأمراض في أشعار الرّوميّ: فالأمراضُ الظاهرة علاماتٌ للعيوب والنقائص الباطنة، لكنّ المُسْلِم الورع يعرف قوله تعالى: " وإذا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ" (الشعراء /٨٠). أمّا الحِرَف والنشاطات التي يزاولها سكّان قونية فقد ألهمت مولانا بعضًا من أروع أشعاره؛ فالصّورة المجازية القديمة للنسيج والخياطة، إلى جانب بِشارة القرآن: " ولِباسُهم فيها حريرٌ " (الحجّ/٢٣) زوّدتنا الرّوميّ بمناسبات كثيرة لإظهار الذات العليّة، أو العشق، تحت رَمْز النّسّاج العظيم للمصير، أو خيّاط الحياة، بقدر ماتُظهِرُ الصورةُ المجازية للخطّ ، الذي يبجّله شعراءُ البلدان الإسلاميّة جميعًا، الرّبَّ [سبحانه]

بوصفه الخطّاط الأكبر. ألم يقل المولى سبحانه في القرآن الكريم: " ن والقلمِ وما يَسْطُرُونَ " (القلم /١)؟.

لكنّه حتى ألعابُ التسلية عند العظماء في بلاط السلاجقة في قونية تهيّئ للرّوميّ أمثلةً للفِكَر الدينيّة. وقد جاء في القرآن الكريم قولُه تعالى: "وما الحياةُ الدّنيا إلاّ لَعِبٌ ولَهْوٌ " (الأنعام/ ٣٢ وفي مواطن أخر)؛ ومن هنا فإنّ الرّياضات والألعاب التي كانت تُمارَس في بلدان العالم الإسلاميّ جميعًا في القرونِ الوسطى يمكن استثمارها جيّدًا بوصفها رموزًا لمراتب عقليّة وتجارب روحية أعلى.

وكونُ القرآن نفسِه قدّم مئات الصّور المجازية لِلُّغة العربية، ومن ثمّ للغات المسلمين جميعًا، أمرٌ معروفٌ تمامًا؛ ففي القرآن الكريم: "وَلَقَدْ صرّفْنا في هذا القرآنِ للناسِ مِنْ كلِّ مَثَلٍ وكان الإنسانُ أكثرَشيءٍ جَدَلاً" (الكهف/ ٥٤). وقد غدا أبطالُ القَصص القرآنيّ جزءًا من الحديث اليوميّ للمسلمين على غرار ماكانت آياتُه المؤثِّرة جدًّا التي اندمجت من دون صعوبة في الاصطلاحات الإسلامية المختلفة. ويعلّم القرآنُ الإنسانَ أيضًا أن يتأمّل تاريخ الأمم الغابرة: " تِلْكَ أمَّةٌ قد خَلَتْ "(البقرة/ ١٣٤)

XVI / وشاعرٌ كالرّوميّ لم يكن يمنع نفسه من استخدام الأسماء المتداولة لبعض المدن والأنهار والجبال، بل كان من التمكّن في التاريخ المعاصر والقريب من المعاصر بحيث يستخدم إيماءات إليه في أشعاره.

أمّا اعتمادُ الصوفيّ كثيرًا على مصادر التقليد الصوفيّ فأمرٌ لايحتاج إلى مناقشة. والأولياءُ الذين وُصِفوا في الوَحْي القرآنيّ بكلمات مواسية؛ " ألا إنّ أولياءَ اللهِ لاخَوْفٌ عليهِمْ ولا هُمْ يحزنون" (يونس/ ٦٢)، يشكّلون "السّلسلة الذهبيّة " التي تمتدّ من الصوفيّ الشاعر صُعُدًا نحو النبيّ.

كانت قِصَصُهم معروفةً على نطاق واسع في العالم الإسلاميّ في القرون الوسطى، وكان من السهل على أيّ شاعر أن يومئ إليهم؛ ويظلّ الرّوميّ وفيًّا لهذا التقليد ونجده يوضح شخصياتهم أحيانًا في أشعار رائعة .

ولعلّ التعبير الأكثر تمثيلاً لشخصية الرّوميّ هو الصورة المجازية المرتبطة بالموسيقا والرّقص: إذ عرف شيخُ الدّراويش الدّوّارين ومُبتدِئُ طريقتهم الطّبيعة المبهجة السّارّة للموسيقا، وأغنيةُ النّاي في مطلع المثنويّ مرتبطةٌ بالقصّة القرآنيّة للخَلْق وذلك إذ يقول تعالى في شأن آدم: "ونَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحي..." (الحِجْر /٢٩): الإنسانُ هو النّايُ الذي يتكلّم عندما تلامسُه نفخةُ المعشوق الإلهيّ.

هذه المجموعاتُ من الصّور ترد كثيرًا في أشعار الرّوميّ، والدّرْسُ الواعي لاستخدامها في الجوانب المختلفة للتفكير الصوفيّ قد يقودنا إلى فهمٍ أعمق لطريقته في التفكير. وبشأن المباحث الإلهية الصّوفيّة، يبدو مستحيلاً تقريبًا رسْمُ صورة موجزة واضحة؛ فتعبيراته عن الموضوع الواحد في أوقات مختلفة على قدر كبير من الاختلاف والتنوّع.

ولا شكّ في أنّ حياته كلّها وجّهتْها العظمةُ الغامرة لله [سبحانه] التي جلّت نفسَها للمسلم الحقّ في أبهى صورة في آية الكرسيّ (البقرة/٢٥٥): " اللهُ لا إلهَ إلاّ هو الحيُّ القيّومُ". والمباحثُ الإلهيّة عند الرّوميّ حوارٌ متّصلٌ مع الله الحيّ هذا الذي خلق العالَمَ وهو قادرٌ على أن يخلق في كلّ لحظةٍ شيئًا جديدًا من لُجّ العَدَم؛ ولكنّ أيّ شيء يمكن أن يخلقه يُراد منه أن يعبده ويسبّح بحَمْده: "وإنْ مِنْ شيءٍ إلاّ يسبِّحُ بحَمْدِه" (الإسراء / ٤٤). على أنّ أسمى منزلةٍ في الخَلْق وأكرمَ مرتبةٍ تُعطى للإنسان، كما يقرّر القرآن : " ولَقَدْ كرّمْنا بني آدمَ " (الإسراء/ ٧٠) ؛

XVII / لأنّ الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي وُهِب إمكانيّة الاختيار بين الخير والشرّ، ومن ثمّ فهو أعلى منزلةً من كلّ من البهائم والملائكة. لم يُحْكِم مولانا عِلْمَ نَفْسٍ صوفيًّا لكنه أحيانًا يعطي تبصّرات عميقة في القلب والنفس الإنسانيّيْن.

وإذا ماكان الإنسانُ في الجملة التجلّيَ الأسمى للقدرة الإلهية الخلاّقة فإنّ نبيّ الإسلام يحتلّ مرتبةً خاصّة بين الناس: إذ أعلن الحقُّ [سبحانه] في شأنه: "وما أرسلناكَ إلاّ رحمةً للعالمين" (الأنبياء/ ١٠٧). وشخصيّته المقدّسة هي قَلْبُ إيمان كلّ مُسْلم، وقد أحاطه الصوفيّةُ حالاً بخاصّياتٍ لاتُحصى ذات طبيعة خارقة معجزة [عليه الصلاة والسلام].

أمّا السَّيْرُ الكلّيّ للإنسان نحو الحضرة الإلهية فيراه صوفيّةُ الإسلام، كما هي الحال لدى صوفيّة الأديان الأُخَر، في صورة تَقَدُّم روحيّ متّصل، سُلَّم يوصل إلى السّماء، كما يقول القرآن: " لتركَبُنّ طَبَقًا عَنْ طبَقٍ " (الانشقاق /١٩). لكنّ تقدُّمًا كهذا مستحيلٌ دون تضحية : الموتُ هو الشّرطُ القَبْليّ للحياة الخالدة، الهَدْم هو الشّرط لبناءٍ جديد. والفِعْلُ الإلهيّ يوضح هذا التغيّر الدائم؛ " يُخرِجِ الحيَّ مِنَ الميّت ويُخْرِجُ الميّتَ مِنَ الحيّ" (الرّوم /١٩). هذه التضحيةُ الدائمة في سبيل الظفر بالوصول إلى درجات أعلى للكائنات، هذه التجربة المتواصلة لـ "الموت والصّيرورة stirb und werde " ستكون أمرًا مستحيلاً ما لم يكن العشقُ القوّةَ وراء كلّ حركة في الوجود. تعرَّف الصوفيّةُ منذ وقتٍ مبكّر الكلمةَ الإلهيّة : " يحبُّهم ويحبّونَه " (المائدة /٥٤)، واستخلصوا منها حقيقةَ أنّ حبّ الله يسبق حبَّ الإنسان. هذا الإحساسُ بالعِشْق المتبادل ومعرفةُ أنّ العشق هو حقًّا الشيءُ الوحيد الذي يهمّ في الحياة الكلّية للخلق، يشكّلان

أساسَ تفكير الرّوميّ، وتتردّد أصداؤهما حينًا بعد حين في أشعاره في كلّ لحن ممكن. لكنّ أبقى تجربةٍ وأسمى ممارسة لهذا الحبّ المتبادل بين الإنسان والحقّ [سبحانه] إنما توجد في الدّعاء، عندما يستجيب الإنسان للدّعوة الإلهية "ادْعُوني أَسْتَجِبْ لَكُمْ" (غافر/٦٠)، ويصل إلى اتّحاد كامل للإرادة من خلال تسليم قائم على الحبّ.

هذا الكتابُ ثمرةُ حِوارٍ امتدّ على مدى أربعين سنةً مع مولانا. حوارٌ شخصيّ جدًّا، ليكن هذا مؤكّدًا - ومن هنا سيمثُل الرّوميُّ ليس بوصفه الشّيخَ الصّوفيّ الذي تحمل أشعارُه طابعَ تأمّلاتِ الأفلاطونية الجديدة، بل بوصفه كائنًا بشريًّا شديد الحساسيّة؛ " إنسانًا " بأسمى معنى لهذه الكلمة، ضاربًا جذورَه بعُمْقٍ في تربة القرآن والتصوّف الإسلاميّ الأصيل. / XVIII

وإنّ ضياء شمس الحقيقة الإلهيّة، بجمالها وجلالها، جلّى نفسَه له من خلال شخص شمس الدّين التبريزيّ. وإذْ حوّله هذا الضّياءُ وأنضجته هذه النّارُ أبصر الرّوميُّ العالَمَ بضوء جديد: أينما ولّى وجهَهُ تملّى آثارَ عظمة الله ولطفه، مُصْغِيًا إلى تسابيح المخلوقات طُرًّا؛ وقد ذكّر مريديه في أشعارٍ لايمكن نسيانُها بأنّ الحياة الصحيحة غيرُ ممكنةٍ إلاّ بالاستسلام للعِشْق.

أوّلاً

الإطارُ الخارجيّ

بسم الله الرحمن الرحيم

الخلفيّة التّاريخيّة :

٣ / قد يكون القرن السابع الهجريّ (١٣م) المرحلةَ الأكثر سحرًا، وفي الوقت نفسه الأكثر تعقيدًا، في تاريخ العالم الإسلاميّ.

فإثرَ وفاة النبيِّ محمّد [عليه الصلاة والسلام] سنة ١١هـ (٦٣٢م) بسط المسلمون حكمهم من الجزيرة العربيّة على أصقاع واسعة من العالم المعروف إذ ذاك: فقد اندمجت سورية ومصر وإيران سريعًا في الإمبراطورية الجديدة؛ وفي سنة ٩٢هـ (٧١١م) وصل المسلمون إلى إسبانيا، ووادي السّند Indus Valley ، والسُّغْد * Transoxania . والممالكُ التي أوجدوها في النقاط المتقدّمة من شرقيّ الإمبراطورية وغربيِّها صارت أقوى وأكثر استقلالاً مع تقدّم الوقت. على أنّ شبه الجزيرة الإيبيريّة استثناءٌ من هذه القاعدة فإنّ استعادة النّصارى التدريجية لإسبانيا قد أُكمِلت سنة ٨٩٧هـ (١٤٩٢م) وقد ورث الإسبان حضارة متألّقة قُدِّر لها أن تؤثّر تأثيرًا عميقًا في تطوّر أوروبا المسيحيّة.

جاء حكّام كثيرون ثمّ مضوا؛ و "العَصْرُ الذهبيّ" للخلفاء الراشدين الأربعة انتهى سنة ٤٠هـ. (-٦٦١م) بمقتل الإمام "عليّ بن أبي طالب"، ابن عمّ النبيّ [عليه الصلاة والسلام] وزوج ابنته. أمّا الأسرة اللاّحقة، الأمويّون، الذين نقلوا إقامتهم من دار الإسلام إلى سورية، فقد شنّوا حروبًا

* " ناحية كثيرة المياه نضرة الأشجار متجاوبة الأطيار مؤنقة الرياض والأزهار ملتفة الأغصان خضرة الجنان ... وفيها قرى كثيرة بين بخارى وسمرقند، وقصبتها سمرقند ..."، انظر : الحموي، ياقوت، معجم البلدان ٢٢٢/٣ – صادر [المترجم] .

ناجحة ووسّعوا حدود الإمبراطورية بعيدًا بعيدًا، رغم أنّ المسلم الورع لم تُرْضِه حياتُهم الدنيوية المترفة واتّهمهم بعدم اتّباع أوامر القرآن على نحو دقيق كما كان متوقّعًا منهم فيما أوتوا من سلطان وقدرة بوصفهم أمراءَ للمؤمنين. وفي سنة ٦١هـ (٦٨٠م) قُتِل الابنُ الأصغر للإمام عليّ [كرّم الله وجهه] الحسين، مع معظم أفراد عائلته، في معركة كربلاء؛ وهو الحدث الفاجع الذي كان سببًا لتبجيل شعبيّ عميق إزاءه. وقد انقسم شيعةُ الإمام عليّ حالاً، وهم الذين غذّوا أساسًا هذا العِشْق، على فِرَقٍ مختلفة وحكموا أحيانًا (في القرن ٤ هـ / ١٠ م مثلاً) أصقاعًا واسعة من العالم الإسلاميّ، مجتذبين الجماهيرَ بتفسيرٍ أكثر عاطفيّةً لبعض جوانب الإسلام، وفئاتٍ من المثقّفين أيضًا من خلالِ دمجهم التأويلات الفلسفية والمباحث الإلهيّة .

في سنة ١٣٢هـ (٧٥٠م) انتزع العباسيّون، وهم أقرباء النبيّ عليه الصلاة والسلام من خلال عمّه العبّاس، الحُكْمَ ونقلوا العاصمة إلى بغداد؛ ومن هنا غدت التأثيرات الإيرانيّة في الثقافة الإسلاميّة / واضحة المعالم في كلّ مجالات الحياة. وتُعَدّ الحقبة العباسيّة ذروةَ الحضارة والأدب والفنّ في دنيا الإسلام. وقد أعدّت الترجماتُ من اليونانية والهندية والفارسية لكتب الطبّ والفلسفة والرّياضيات وطوّر علماءُ المسلمين هذه العلوم؛ ووُضِعت الأسسُ النظرية للشريعة الإسلامية، وطُوّرت المذاهب الفقهية الأربعة؛ ونما التفكير الكلاميّ المسلّح بالسّلاح الجديد المتمثّل في المصطلحات الفلسفية الهلّينية، في اتجاهات مختلفة. أمّا المعتزلة، الذين استخدموا لأوّل مرّة أدوات الفلسفة في الدّفاع عن التوحيد الذي أتى به الإسلامُ في وجه تهديد فِكْر الاثنينيّة الفارسيّة

والتثليث المسيحيّ، فقد حُظِروا أخيرًا ؛ وأمّا التيّاراتُ التي التزمت الإسلام القائم على الشرع، ذاتُ الإيمان الرّاسخ بأنّ القرآن كلامُ الله الأزليّ غير المخلوق، فقد أصبحت راسخة الأساس في أراضي الإسلام. وفي الوقت نفسه، مال المسلمون الأكثر تقًى وورَعًا إلى الزُّهد الصّارم - في مقابل التّرف المتزايد للحياة اليومية؛ واسمُ العِرْفان الإسلاميّ، "التصوّف" مشتقّ من ارتدائهم أردية الصُّوف. وفي خُراسانَ والعراق، وفي مصر وسورية، اجتمع ذوو الميول الزُّهْدية في جماعات صغيرة، ثم من هذه الحركة التي ركّزت على التأمّل الدائم للقرآن الكريم والفَقْر والإيمان الكامل بالله [سبحانه] انبثق التصوّفُ الصّادق. والمَثَلُ الأعلى في العِشْق الكامل لله [سبحانه]، بعيدًا عن أية رغبة أنانيّة - سواءٌ أكان ذلك الرّغبةَ في الجنّة أم الرّهبةَ من النار - كان مستحسَنًا ومستمَرًّا إلى أقصى نتائجه. ويُعزى إلى رابعة العدويّة، العارفة البَصْريّة، إدخالُ هذه الفِكَر. ومنذ أوائل القرن الرّابع الهجريّ (١٠م) يجد المرءُ ممثّلين للاتجاهات المختلفة في التصوّف: فهناك ذو النُّون النُّوبيّ في مصر (ت ٢٤٥هـ/٨٥٩م) الذي تنتمي أدعيتُه الشعريّة المفعمة بالحماسة إلى أرقّ إبداعات الأدَب الصوفيّ الأصيل في الثقافة العربيّة، وهناك الرّجلُ العجيب المتفرّد بايزيد البِسْطاميّ (ت ٢٦٠هـ/ ٨٧٤ م) في غربيّ إيران، المعروف بـ "منهجه في الوصال من طريق نَفْي السّوى "negative way of Union" وتشديده على الفناء، أي فناء الصفات البشرية في الله؛ ونجد يحيى بن معاذ (ت ٢٥٧هـ/٨٧١م)، الواعظ الذي ينتسب إلى مدينة الرّيّ الذي كان له "لسان في الرّجاء"، والعلماء المعتدلين

للمدرسة البغداديّة، وزعيمها الحارث المحاسَبِيّ (ت٢٤٣هـ / ٨٥٧ م) الذي استمدّ لقبه من تأكيده ضرورةَ محاسبة النفس وأخْذها بالشدّة : هذا النظام من عِلْم النفس الصوفيّ الذي شكّل التدريبَ الرّوحيّ للصّوفية المعتدلين المتأخّرين يجد تعبيره الأوّل في كتاباته. وبين أعلام مدرسة بغداد يتراءى اسمُ الجُنَيْد (ت ٢٩٧هـ/ ٩١٠م) الأكثر / شهرةً؛ كان "شيخَ هذه الجماعة"، "طاووسَ الفقراء"، ومعظمُ السُّلالات الرّوحية للطّرق الصوفية المتأخرة يمكن أن يعود إليه. وتبعًا للرّوايات فإنّه هو الذي انكشف له أنّ مريده السابق حسين بن منصور الحلاّج سيلقى نهايةً فاجعة: والحقّ أنّ الحلاّج الذي يعدّ الممثّل الأبرز للتصوّف المبكّر أُعْدِم بوحشيّة سنة ٣٠٩هـ/ ٩٢٢م. كانت الأسبابُ سياسيّة قبل كلّ شيء – وليس كما يميل المرء إلى الاعتقاد وكما تؤكّد الحكاية، بسبب مقت الفقهاء لعبارته: " أنا الحقّ "، أو " أنا الله ".

ورغم أنّ الحركة الصوفيّة امتدّت تقريبًا فوق كل بلد إسلاميّ، ظلّت فِكَرُ الحلاّج حيّةً تحت السّطح، وخاصّة في إيران. غدت مرّة أخرى واضحةَ المعالم في آثار العطّار (ت ٦١٧هـ/ ١٢٢٠م)، الشاعر الصوفيّ النّيسابُوريّ، الذي غدا منهمكًا روحيًّا في الحياة الصوفيّة بفضل "شهيد الحبّ الإلهيّ" البغداديّ.

على أنّ الشعر الفارسيّ، منذ بدايته الحقيقية – مثلاً بدءًا من القرن الرابع الهجريّ (١٠م) – تأثّر بالفكر الصوفيّ؛ كان المؤلّفَ الأوّل الذي استخدم الفارسيّةَ لأدعيته الشعريّة الجميلة عبدُالله الأنصاريّ (٤٨١هـ/١٠٨٩م)، شيخُ هَراة ومؤلّفُ كتاب مهمّ في سيرة حياة

الأولياء باللغة الفارسيّة. واستخدم صوفيّةٌ آخرون في شرقيّ إيران "الرُّباعيّ" أداةً للتعبير عن تفكيرهم الصّوفيّ. ومرّة أخرى في المنطقة نفسها - أفغانستان الحاليّة - أُلِّف أوّل عمل تعليميّ شامل: إذ كتب سَنائي الغَزْنَويّ (ت ٥٢٥هـ/ ١١٣١م)، شاعرُ البلاط السابق الذي تحوّل إلى التصوّف، كتابَه "حديقة الحقيقة " قريبًا من سنة ٥١٤ هـ / ١١٢٠م؛ وهكذا وضع النموذجَ لكلّ المثنويّات الصوفيّة التي جاءت بعدُ، وهي أعمال تعليميّة نُظِمت في قالب مؤلّف من شطرين مقفّيين بقافية واحدة، وتتضمّن قصصًا كثيرة وحكايات وأمثالاً من دون ترتيب ثابت لإيضاح جوانب مختلفة للحياة الصوفيّة والسّلوكيّة. وقد تابع مثالَ السّنائيّ فريدُ الدّين العطّار الذي كانت ملاحمه المتعدّدة أكثر فنّيّةً من ملاحم سَلَفه. غدت مؤلّفاته سريعًا آثارًا معتمدة في التعليم الصّوفيّ، وكانت تُقرأ في كلّ مكان يُتكلّم فيه بالفارسية.

وفي هذه الأثناء قدّم التصوّف المعتدل عددًا من الكتيّبات شُرِح فيها التصوّف وفقًا لمبادئ الشّرْع (كما هي حال السَّرّاج المتوفى سنة ٣٧٨هـ/ ٩٨٨م، والمكّي المتوفى سنة ٣٧٦هـ/ ٩٨٦م، والكَلاباذي المتوفّى سنة ٣٨٠ هـ /٩٩٠م ، والقُشَيْريّ المتوفّى سنة ٤٦٥هـ/١٠٧٢م، ثم، في الهند، الهَجْويريّ المتوفّى قريبًا من سنة ٤٦٥هـ/١٠٧٢م). وابتدع أبو حامد الغزّاليّ الطّوسيّ (ت ٥٠٥
٦ هـ/١١١١م)، معاصر السنائيّ، البحث الشامل/ للفكر الإسلاميّ المُشْرَب بتصوّف معتدل في مؤلّفه "إحْياء علوم الدين" - الكتاب الذي لايفتقد أهميته البالغة بشأن الوَرَع الإسلاميّ إلى يومنا هذا.

ومهما يكن، فإنّ الأخ الأصغر لأبي حامد، أحمد الغزّالي (ت٥٢٠ هـ/١١٢٦ م) ، هو الذي ينبغي أن يُعَدَّ واحدًا من الأشياخ العظماء لنظريّات العِشْق الصّوفيّ. والعِشْقُ الصّوفيّ، الذي كان في البدء موجَّهًا فقط نحو الحقّ [سبحانه] من دون أيّ وسيط، يبدو الآن أحيانًا ممزوجًا بالإعجاب بمُحيّا جميل يتجلّى فيه الجمالُ الإلهيّ للصّوفيّ العاشق: غدا التذبذبُ بين العشق السّماويّ والعشق الأرضيّ عندئذ مظهرًا أساسيًّا للشعر الفارسيّ والأشعار المرتبطة به. ويُظهر كتابُ أحمد الغزّاليّ "السّوانح"، ومؤلّفاتُ مُريدِه عَيْن القُضاة الهمذانيّ (ت٥٢٥هـ/١١٣٧م)، هذا التصوّفَ الحُبّيّ في شكل فنّيٍّ عالٍ؛ وصالُ العاشق والمعشوق في العشق، وعلاقةُ كلّ منهما بالآخر الشبيهة بعلاقة الوجه بالمرآة تُوصَف بكلماتٍ تستعصي رهافتُها ودقّتُها على الترجمة. وقد بلغت هذه الفِكَرُ ذروتَها في كلمات رُوزْبِهان البَقْليّ الشيرازيّ (ت٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م)، بعد أحمد الغزّاليّ بقرن تقريبًا.

وقبل هذا بوقت طويل هُوجم الصّوفيةُ بسبب ولَعهم بالموسيقا: الصّوتُ الجميلُ يمكن أن يثير في أنفسهم الوَجْد، سواءٌ أكان مضمونُ النصّ القرآنَ، كلام الله، أم غزَلاً دنيويًّا أرضيًّا. وكثيرًا مايباشرون حركةً دورانيّة ابتغاء الظفر بالوَجْد ، ومنذ أواخر القرن الثالث الهجريّ (٩م) كانت جلسات "السّماع" تُعقد في كلّ مكان. وفي هذه المجالس كان الصوفية الذين نالت منهم الموسيقا والإنشادُ، يدورون على أنفسهم، وكثيرًا مايمزّقون ثيابَهم، وعلى هذا النحو كانت التُّهم توجَّه ليس فقط إلى الدوائر التقليدية من الصّوفية بل إلى الفئات الأكثر اعتدالاً ورزانة. وقد بلغت هذه الحركاتُ جميعًا مرحلةَ النّضج في القرن السّادس الهجريّ

(١٢م)- وذلكم هو التاريخ الذي بدأ فيه التصوّف، المعزّز بالنظريّة أيضًا، يتحوّل إلى حركة جماهيرية جماعية.

ظهرت الطّرقُ الصوفيّة الأولى إلى الوجود - ولعلّها كانت ثِقْلاً موازنًا يخفّف من وطأة الحركة الإسماعيلية التي كانت، بوصفها إحدى فِرَق الشّيعة الغالية، قد اجتذبت كثيرًا من الأنصار في الأيام الأولى؛ ففي القرن الخامس الهجريّ (١١م) خشي الفقهاءُ، كالغزّاليّ، من النتائج السياسيّة والرّوحيّة للنظريّات الإسماعيلية، فحاربوها بلا هوادة بالقلم والسّيف. يضاف إلى ذلك أنّ العامّة كانوا توّاقين إلى اتّصالٍ حميميّ بالحقّ [سبحانه] تعذّر عليهم أن يظفروا به في ظاهر الدّين: وضع
٧ الفقهاءُ والمتكلّمون/ كلّ حركة للجسد والنفس في إطارٍ ضيّق ممّا عاق التحليق الحرّ للرّوح في كثير من الأحيان؛ وهذا مادعا النّاسَ من طبقات المجتمع المختلفة إلى أن يطلبوا نوعًا من التنفيس لمشاعرهم في صُوَر أكثر عاطفية من صور الدّين، ومِثْلُ هذه الصّور قدّمتها الطّرقُ الصوفيّة، التي أخذت تنمو شيئًا فشيئًا، بدءًا من سنة ٥١٤هـ/١١٢٠م تقريبًا، في الشرق الإسلاميّ ثم انتشرت سريعًا بعد ذلك في كلّ الأصقاع. وهكذا فإنّ الدليل الرّوحيّ، الشيخ - الذي ظلّ دائمًا مبجّلاً ومُطاعًا لدى مريديه - عُدّ في ذلك الوقت الدليلَ الفذّ المؤتمن في السّيْر نحو النجاة: كان "سلّمَ السّماء"، كما يقول الرّوميّ. وقد نما تأثيره في مريديه نموًّا كبيرًا. كثيرٌ من منتسبي الطرق الصوفية طافوا أرجاء العالم الإسلاميّ؛ ووصلوا إلى أصقاع نائية كالهند، وأسّسوا مراكز صغيرة (دركاه) تحوّلت سريعًا إلى بيئات حقيقيّة لنشر الإسلام، فاجتذبت نحو التّعليم المبسّط لأصول

الإسلام آلافًا ممّن لم تجتذبهم الأشكال الفقهيّة الرسميّة لهذا الدّين، بل وجدوا قدرًا كبيرًا من السّعادة والرّضى بالتّسليم الحبّي الدّافئ كما علّمه ومارسه شيوخُ التصوّف .

هكذا كان الوضع "الرّوحي" حوالي سنة ٥٩٦هـ/١٢٠٠م.

أمّا في المستوى السّياسيّ فقد تغيّرت أشياء كثيرة. فالخلافة العبّاسيّة التي كانت على قدر كبير من القوة ذات يوم، فقدت كثيرًا من الأراضي القريبة من التخوم. فإسبانيا استقلّت سنة ٣١٤هـ / ٩٢٦م، بإعلان عبدالرحمن الثالث الأمويّ نفسَه خليفةً؛ وكانت أقاليم الشرق تحت سيادة اسميّة تقريبًا لبغداد. وفي سنة ٤٣٣هـ/٩٤٥ م تولّت أسرةُ البويهيين الفارسية الشيعيّة الحكمَ الحقيقيّ في المناطق الداخلية حيث غدا الخليفةُ العبّاسيّ مجرّد لعبة في أيديهم. وقد ظلّ الحاكمُ التركيّ القويّ محمود الغَزْنويّ، الذي فتح مناطق واسعة من شمال غربيّ الهند بعد سنة ٣٩٤هـ/١٠٠٤م والذي كان بلاطه مركزًا للثقافة والشعر الفارسي، تابعًا حسَنَ الولاء للخليفة العبّاسيّ ومدافعًا عن الشّرع السُّنّي. وأعقب السّيادةَ الغزنوية في الشرق الغُوريّون ، وفي الولايات الداخلية السلاجقةُ، وهم عشيرة تركية أخرى دخلت ممالك الإسلام في منتصف القرن الخامس الهجري (١١م) وغدا أبناؤها على نحو سريع مدافعين أشدّاء عن الشرع في المناطق الشرقية والداخلية. ولعلّ أسماء ألْبْ أرْسْلان وملكشاه والوزير القادر نِظام المُلْك، نصير الغزّاليّ، تمثّل ذروة ماوصلت إليه هذه الأسرة في النصف الثاني من القرن الخامس الهجريّ (١١م). وقد نجح

٨ جيشُهم أيضاً سنة ٤٦٢هـ/١٠٧١م في / دخول شرقيّ الأناضول على حساب البيزنطيين؛ ورغم وجود الصّليبيّين، الذين كثيرًا ماإجتازوا

الأناضول، فإنّ هؤلاء السلاجقة الرّوم كانوا قادرين على تأسيس مُلْك مزدهر في تركيا، حيث عاصمتُهم قُونِيَةُ، المعروفة قديمًا بـ Iconium . انفصلت مصر عن الخلافة العباسيّة سنة ٣٥٨هـ/٩٦٩م - بعد الفترة الوجيزة لحكم الطّولونيين والإخشيديّين- وذلك عندما دخلها الفاطميّون (وهم أيضًا أسرة شيعيّة) ليحكموها على مدى قرنين. ثم أعيدت مصر إلى قبضة العبّاسيّين، أو على الأقلّ إلى الإسلام السُّنّيّ، على أيدي الأيّوبيّين سنة ٥٦٦هـ/١١٧١م: الأيّوبيّون معروفون، لدى قرّاء الغرب، بوصفهم المدافعين الأصلاء عن القضيّة الإسلاميّة إبّان الحملات الصّليبيّة، وقد عُدّ سلطانُهم صلاح الدين (Saladin) نموذجًا للفضيلة والفروسيّة في الإسلام.

والتاريخ المتشابك جدًّا للإمبراطورية الإسلاميّة، الذي تداخلت فيه الحركات الدينية والسياسية وواجهت فيه كلّ منهما الأخرى على نحو ليس من اليسير تمييزه، يصعب تفصيله. يكفي أن نذكر أنه جرت محاولةٌ لإحياء الخلافة العبّاسيّة مرّة أخرى حوالي سنة ٥٩٧هـ/١٢٠٠م وكان الذي قام بالحركة العضو الأخير الفعّال حقًا في الأسرة العبّاسيّة، الناصر لدين الله. وقد سعى إلى إنشاء تنظيم للأمراء المسلمين الذين يمكن أن يتعاونوا في روح الفتوّة "الفضيلة". وهذا مطلبٌ صوفيّ في المقام الأوّل، اتّخذه هو أساسًا لتنظيم فروسيّ، أرسل إشارتَه إلى جيرانه من الحكّام بيد واحدٍ من كبار الصوفية في عصره، أبي حفص عمر السُّهْرَوَرديّ (ت ٦٣٢هـ/١٢٣٥م). كان الهدفُ الرئيسُ للخيفة الناصر دعوةَ المسلمين إلى الاتحاد من جديد لمواجهة قوّةٍ سطع نجمها في الأفق الشرقيّ أثناء حياته، أي المغول بقيادة جنكيز خان. لكن السّلوك الأخرق

للخوارزمشاه، حاكم شرقيّ خراسان وأجزاء من آسيا الوسطى، قدّم للغول الذريعة، إن كانوا محتاجين لشيء من ذلك، للتحرّك نحو بلاد الإسلام. وغنيٌّ عن الذّكر كيف اجتاحت قبائلُهم آسيا وأجزاء من شرقيّ أوروبا في القرن السابع الهجريّ (١٣م) إذ احتلّت المنطقة مابين الحدود الشرقية لألمانيا وشاطئ بحر اليابان، مخلّفةً الموتَ والدّمار حيثما حلّت. وقد أخضعوا سريعًا إيران والبلدان المجاورة لها، ووصلوا إلى قلب الأناضول مثلما كانوا قبلُ قد انحدروا إلى وادي السِّند Indus Valley . وجاءت الهبّة الأخيرة عندما اجتاح هولاكو بغداد سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م. قُتِل آخر رجال البيت العبّاسيّ، وطُمِست كلٌّ معالم الألَق السابق لمدينة بغداد. وبعد سنتين، أي سنة ٦٥٨هـ/١٢٦٠م، نجح المماليك، / وهم أسرة من الأرقّاء الأتراك نشأت توًّا في مصر، في وقْفِ هجوم المغول في "عين جالوت" في سورية، ورغم ذلك، فإنّ سيادة المغول وُطّدت على أجزاء واسعة من العالم الإسلاميّ. وقد تغيّر الوضع السياسيّ كلّه في النصف الثاني من القرن السابع الهجري (١٣م) - ناهيك عن التغيّرات الاقتصادية التي حدثت إثر دمار كثير جدًّا من الحواضر المزدهرة وإتلاف منشآت الرّيّ في المناطق الزراعية. ورغم ذلك، فإنه نتيجة للحكم المغوليّ، قُدِّر لمظاهر جديدة وجذّابة نسبيًّا للثقافة الإسلاميّة أن تتطوّر في القرون اللاحقة.

ويبدو على قدر كبير من الغرابة أنّ هذه المرحلة من الكارثة السّياسيّة الفظيعة كانت، في الوقت نفسه، مرحلةً لنشاط دينيٍّ وصوفيٍّ هائل. ويبدو الأمرُ كما لو أنّ الظلام المُطْبِق على المستوى الدّنيويّ كان يقابله ألَقٌ غير معروف حتى الآن على المستوى الرّوحيّ. وإنّ أسماء الشعراء

والعلماء والخطّاطين يمكن أن تُحصى، إلاّ أنّ الصوفية في المقام الأوّل هم الذين كانت لهم الغلبة في هذا القرن. وأبرزُ شخصية في هذا الاتجاه شخصيّةُ ابن عربيّ الإسبانيّ المَوْلِد، المعروف بالشيخ الأكبر (ت ٦٣٨هـ/١٢٤٠م في دمشق)؛ وقد طوّر نظامًا رصينًا للمعرفة الإلهية، تبنّاه معظم صوفية الإسلام الذين جاؤوا بعده. أمّا معاصرُه في مِصْر، ابنُ الفارض (تـ٦٣٢هـ/١٢٣٥م) فقد أنشد أرقّ الأشعار في إطراء العشق الرّوحيّ الأزليّ.

وبعد ذلك بقليل أقام مؤسّسُ الطّريقة الشاذلية في مصر؛ أمّا خليفته الثاني ابنُ عطاء الله (ت٧٠٩هـ/١٣٠٩م) فهو مؤلّف كلمات الحكمة (الحِكَم العَطائيّة) التي قدّمت زادًا روحيًّا لآلاف الصّوفيّة في غربيّ العالم الإسلاميّ. وفي إيران ترك فريدُ الدّين العطّار، الذي توفّي سنة ٦١٧هـ/١٢٢٠م، إرثًا روحيًّا ثريًّا من الشعر والنّثر (ومن ذلك السّيرة التي كتبها للأولياء وسمّاها "تذكرة الأولياء")؛ وفي السنة نفسها قتل المغولُ نجم الدّين كُبْرى، مؤسّس طريقة صوفية على قدر كبير من الإثارة في خُوارزْم. وقد فرّ مريدُه نجم الدّين داية الرّازي، على غرار كثيرين جدًّا من العلماء والأولياء الآخرين ومنهم أسرة جلال الدّين الرّوميّ، إلى الأناضول حيث ألّف كتابه الصوفيّ "مِرْصاد العباد" في ظلّ السلاجقة. أمّا في الهند، فقد أدخل معينُ الدّين الجشتيّ (ت٦٦٣هـ/١٢٦٥م) الطريقة الجشتيّة؛ ومن القائمة الطّويلة لأسماء الأولياء الجشتيّين في القرن السابع الهجريّ (١٣م) في الهند يمكن أن نذكر فريد الدّين غانج شاكار (ت ٦٧٠هـ/١٢٧١م)، ونظام الدّين أولياء الدّهلويّ (ت ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م) ومريده المخلص وكاتب سيرته

أمير حسن ثم صديقه الشاعر أمير خسرو. وأنشأ بهاء الدّين زكريا
١٠ فرعًا للسُّهْرَوَرْدية في مُلْتان، وفي حضرته / أمضى فخر الدين العراقيّ، المغنّي الصّوفيّ ذو العِشْق الذي لايُحدّ، خمسًا وعشرين سنة من حياته قبل عودته إلى الأناضول. وهناك وُجِد صَدْرُ الدّين القُونويّ، شارح ابن عربيّ الأوّل في قونية؛ وقبل ذلك بأمد قصير توفّي أوحدُ الدّين الكرمانيّ، الشاعر الذي تغنّى بحبّ الكائنات البشرية الجميلة ونظم المثنويّ الصوفي "جامِ جمّ". كانت الأناضول حافلة بجماعات من الصّوفية التي تعمل من أجل تغييرات اجتماعيّة وسياسيّة. وقد هاجر كثير منهم من بلدان المشرق، فرارًا من التهديد المغوليّ. ومن هؤلاء يمكن أن نذكر حاجي بكتاش الذي ترجع إليه الطريقة البكتاشية للدّراويش في أصل نشأتها؛ وبعد ذلك بفترة وجيزة كان الشاعر الكبير الأوّل للأناشيد الصوفيّة في اللغة التركية، يونُس أمْرِه، قد طوّف في أرجاء البلاد.

ويمكن القول باختصار، إنّه في كلّ زاوية من زوايا العالم الإسلاميّ تقريبًا وُجِد أولياء وشعراء وقادة صوفية كبار، يقودون الناسَ، في ظلام الكوارث السياسيّة والاقتصادية، نحو عالم لم يهدمه التغيير، كاشفين لهم سرَّ العشق القاسي، ومعلّمين إيّاهم أن إرادة الله المجهولة وحبّه يمكن أن يتجلّيا في الشدّة والابتلاء أكثر منه في السّعادة والرخاء.

ذلكم كان المناخ الرّوحيّ الذي رأت فيه عينا جلال الدّين الرّوميّ الدنيا أوّل مرة.


بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جدائیها حکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
من بهر جمعیتی نالان شدم
جفت بدحالان و خوشحالان شدم
هر کسی از ظن خود شد یار من
از درون من نجست اسرار من
سر من از نالهٔ من دور نیست
لیک چشم و گوش را آن نور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست
لیک کس را دید جان دستور نیست
آتش است این بانگ نای و نیست باد
هر که این آتش ندارد نیست باد
آتش عشقست کاندر نی فتاد
جوشش عشقست کاندر می فتاد
نی حریف هر که از یاری برید
پرده‌هااش پرده‌های ما درید
همچو نی زهری و تریاقی که دید
همچو نی دمساز و مشتاقی که دید
نی حدیث راه پر خون می‌کند
قصه‌های عشق مجنون می‌کند
محرم این هوش جز بیهوش نیست
مر زبان را مشتری جز گوش نیست
در غم ما روزها بیگاه شد
روزها با سوزها همراه شد
روزها گر رفت گو رو باک نیست
تو بمان ای آنک چون تو پاک نیست
هر که جز ماهی ز آبش سیر شد
هر که بی روزیست روزش دیر شد

بموافقة السيّد محمد أوندر

الصفحةُ الأولى من أقدم نسخة باقية لمثنويّ الرّوميّ، محفوظة في متحف مولانا، في قونية.

حول حياة الشاعر الصوفيّ :

١٢ استبدّ الخوفُ بأهل قُونِيةَ في الأيام الأولى من جمادى الآخرة سنة ٦٧٢هـ/ النصف الأول من ديسمبر سنة ١٢٧٣م. وعلى امتداد آيام وآيّام، ظلّت الأرضُ تهتزّ وترتجف، وكان مولانا جلال الدّين الرّوميّ يشعر بالضّعف والإنهاك. وأخيرًا أعلن: " الأرض جائعةٌ. وعلى نحو سريع، ستأخذ لقمةً دسمة، ثمّ تهدأ ". تضاعف مرضُه، لكنّه عزّى أصدقاءه الذين أحاطوا به ببعض الأشعار :

العشّاقُ الذين يموتون عارفين،
يموتون أمامَ المعشوق كالسُّكّر ... (١)
يذوبون تدريجيًّا في الحلاوة الأبديّة للحقّ [سبحانه]. ثمّ :
أيّتها الطّيورُ التي أنتِ الآنَ بعيدةٌ عن قفصك،
اكشفي مرّة أخرى عن وجهك، وقولي: أين أنتَ ؟
يا أيّها الذين وُلِدتم عندما وصلتم إلى الموت -
هذه ولادةٌ ثانية - اولدوا، اولدوا ! (٢)

وفي يوم الأحد الخامس من جمادى الآخرة سنة ٦٧٢هـ/ السابع عشر من ديسمبر، عند الغروب، ودّع جلالُ الدّين الدنيا، ليلتحق بشمس الأزَل؛ لكنّ شعاعه ظلّ وراءه، لم يتلاشَ على امتداد سبعة قرون.

كيف عرضت هذه الحياةُ نفسها في عالم الزمان ؟

وُلِد جلال الدين في بَلْخ، وهي الآن في أفغانستان. والتـاريخ المقبـول علـى نحو تقريبـيّ هو السادس من ربيع الأول سنة ٦٠٤هـ/ الثلاثون من سبتمبر، سنة ١٢٠٧م، رغم أنّ إشارةً في عمله النثريّ "فيه مافيه" يمكن أن تشير إلى تاريخ أسبق، ذلك أنه يذكر حِصارَ خُوَارزْمشاه لسمرقند (٦٠٤هـ/١٢٠٧م) ويتكلّم عليه كأنه شاهد عيان(٣). ولعل تاريخًا أبكر يتّفق على نحو أفضل أيضًا مع عصر أبيه. كان أبوه (الذي ولد سنة ٥٤٢هـ/ ١١٤٨م تقريبًـا أو بعد ذلك بقليل) متكلّمًا إلهيًّا مشهورًا، وهو محمّد بن الحسين بهاء الدّين ولَد، الملقّب بـ "سلطان العلماء ". وتبعًا لابنه الأكبر، فإنّ الرسول [عليه الصلاة والسلام] هو الذي منحه هذا اللّقب في المنام الذي رآه علماءُ بَلْخ جميعًا في اللّيلة نفسها. كان بهاءُ الدّين صوفيًّا؛ وتبعًا لبعض المصادر فإنه ينتمي روحيًّا إلى مدرسة أحمد الغزّاليّ (ت٥٢٠هـ/١١٢٦م). أمّا إلى أيّ مدى أثّر فيه التصوّف العِشْقيّ الرقيق كما وصفه الشيخُ أحمد في كتابه السّوانح، ثم من خلاله في التشكيل الرّوحيّ لابنه، فأمرٌ يصعب البتُّ فيه حتى الآن. وإذا صحّت ملاحظة الأفلاكيّ بشأن حُكْم بهاء الدّين ولَد
١٣ على "النظر إلى الغِلْمان الحِسان" بأنه "زنا روحيّ "(٤)،/ فسيكون من الصعب اعتقادُ نسبته إلى مدرسة الغزّاليّ في التصوّف العشقيّ. ويميل المرءُ إلى ترجيح صلات حميمة له بنجم الدين كُبْرى، مؤسّس الطريقة الكبرويّة.

وتذهب بعض الآراء إلى أنّ أسرة بهاء الدين ولَد من جهة أبيه قد انحدرت من [سيِّدنا] أبي بكر، الخليفة الأوّل في الإسلام. وهذا قد يكون صحيحًا وربّما لايكون كذلك؛ إذ لاشيء محّددًا معروفٌ عن الخلفيّة العرقيّة للأسرة. وقد قيل أيضًا إنّ زوج بهاء الدّين تنتسب إلى بيت

الخوارزمشاهيّة الذين أرسوا دعائم ملكهم في المناطق الشرقيّة حوالي سنة ٤٧٢هـ/ ١٠٨٠م؛ لكنّ هذه الحكاية يمكن أن تُردّ بوصفها تلفيقًا من المتأخّرين.

انتزع الخوارزمشاهُ مَسْقطَ رأس جلال الدين سنة ٦٠٢هـ/١٢٠٦م من أيدي الغوريّين؛ وقد أشار الرّوميّ نفسُه في شعره إلى سفك الدّماء في الحروب التي نشبت بين الخوارزميّين والغوريّين عندما حاول أن يصف كيف أغرقه الهجرانُ في الدّماء..(٥)

في ذلك الوقت، كانت بَلْخ ماتزال واحدًا من مراكز الثقافة الإسلاميّة. وقد لعبت المدينة القديمة دورًا مهمًّا إبّان المرحلة التشكيلية للتصوّف الشرقيّ وهي موطن كثير من علماء الإسلام في القرون الهجريّة الأولى. ولأنها كانت قبْلُ مركزًا للبُوذِيّة، فإنّ أهلَها - أو جوّها- يمكن أن يكونوا متأمّلين لبعض الفِكَر البوذيّة التي انعكست في التفكير الصوفيّ المبكّر: ألم يكن إبراهيمُ بن أدْهَم " أميرُ الفَقْر الرّوحيّ" مواطنًا كريم المحتد من بَلْخ وقد قُصَّ تحوّلُه بِلُغة أسطورة بوذا ؟

وفي زمان طفولة جلال الدّين، كان أحدَ العلماء البارزين في المدينة فخرُ الدين الرّازي، الفيلسوف ومفسّر القرآن الكريم الذي حظي بمنزلة عظيمة لدى محمد خوارزمشاه. ويُقال إنّه أثار الحاكمَ على الصوفيّة وكان السببَ في إغراق الصوفيّ مجد الدّين البغداديّ في نهر سيحون Oxus (٦١٦هـ/١٢١٩م). وبهاءُ الدّين ولَد أيضًا لم يكن فيما يبدو على وفاقٍ معه، كما تُثبت كتاباتُه: فإنّ هذا المتكلّم الإلهيّ الوَرع ذا العقل الصوفيّ الذي "غدت شخصيتُه المباركة على قدر من الصّرامة، ومملتئةً بالرَّوع

والخشية بسبب ضخامة تجلّيات الجلال الإلهي" (٦) أضمر بغضًا شديدًا للفلسفة والتناول العقليّ للدّين؛ وهذا الموقف، الذي تجلّى واضحًا في شعر سَنائي قبل قرن، ورثه جلالُ الدّين أيضًا، وقوّاه أيضًا صديقُه شمسُ الدين الذي أطلق على الرازي لقب "الملحد الأحمر"(٧). وبعد وفاة الرازيّ
١٤ بنصف قرن، / لم يكن في مقدور جلال الدين الرّوميّ إلاّ أن يقول في المثنويّ:

إن كان للعقل أن يستبين (الصِّراطَ المستقيم) في هذا البحث، فسيكون فَخْرُ الرّازي صاحبَ أسرار الدّين (٨).

ومهما يكن، فإنّ علينا أن نستبعد تلك الحكايات التي تعزو هجرة بهاء الدين ولَده من بَلْخ إلى النفوذ المتزايد لفخر الدّين؛ ذاك أنّ الفيلسوف توفّي سنة ٦٠٦هـ/١٢١٠م، بينما لم يغادر بهاءُ الدّين وأسرته بَلْخَ إلاّ في سنة ٦١٦ أو ٦١٧ هـ / ١٢١٨، أو ١٢١٩ م تقريبًا.

وفي ذلك التاريخ ينبغي أن يكون قد اتضح تهديدُ المغول الآتي من آسيا الوسطى. وقد لعب الخوارزمشاه نفسُه، بقتل بعض تجّار المغول، دورًا حاسمًا في المأساة التي قُدّر لها أن تتطوّر في السنوات اللاحقة في منطقة الشرقين الأدنى والأوسط كلّها. وأيًّا كان مبعث هجرة بهاء الدين إلى بلد غير بلده، فإنه هو نفسه وأسرته ومريديه (يتحدّث سِبْهسَالار عن ٣٠٠ شخص ا) (٩) كانوا بعيدين عن وطنهم عندما اجتاحه المغول. و لم يبق من بَلْخ سوى خرائب في سنة ٦١٧هـ/١٢٢٠م، وقد قُتل آلافُ الخَلْق.

عندما تكون في بَلْخ، تقدّمْ نحو بغداد، يا أبي،
وهكذا ستكون في كلّ لحظة قد ابتعدتَ عن مَرْو
وهَراة ... (١٠)

وقد مرّ الطريقُ بالعائلة في خراسان؛ وتقول الحكاية إنهم زاروا فريد الدّين العطّار في نَيْسابور؛ وإنّ الشاعر الصوفيّ الذي تقدّمت به السّنُّ، وقد أدرك قابليّات جلال الدّين الفتى وقدراته، أهداه نسخة من كتابه "أسْرار نَامِه ". وبعدئذ أدّت الأسرة فريضة الحجّ في مكّة وربّما مكثت مدّة في سورية، التي هي أيضًا واحدٌ من مراكز الحضارة الإسلاميّة. على أنّ المعلومات عن طول هذه الرّحلة، والبقاء في أمكنة مختلفة متناقضةٌ؛ ويبدو مرجّحًا أكثر أنّ جلال الدّين مكث مدّةً في دمشق، قاعدة الثقافة، وربما في حَلَب أيضًا؛ لأنه يُذكَر أنه درس على المؤرّخ الشهير كمال الدّين بن العديم، مؤرّخ حلب(١١). وفي إحدى قصص المثنويّ، يومئ إلى ذلك الطريق الذي فيه احتُفل بعاشوراء عند باب أنطاكية في حلب(١٢)- فمنذ حُكْم الحَمْدانيّين في القرن الرابع الهجريّ (١٠م) رُسّخ المذهب الشيعيّ جزئيًّا على الأقلّ في الحاضرة السّورية الشماليّة.

١٥ / وفي السنوات التي أعقبت سنة ٦١٧هـ/ منتصف عشرينيّات القرن الثالث عشر الميلاديّ، وصل بهاءُ الدّين ولَد وأسرتُه إلى أواسط الأناضول، الرّوم - ومن هنا جاء تلقيبُ جلال الدّين بـ "الرّوميّ ". وقد مكثوا مدّةً في لاَرَنْدَة، وهي المعروفة الآن بـ "قرَمَان". وههنا، توفّيت والدةُ جلال الدّين: والمسجد الصّغير المبنيّ تكريمًا لها لايزال الناس يزورونه. والعالِمُ الفتى نفسُه تزوّج من جوهر خاتون، وهي فتاةٌ من سَمَرْقَنْد؛ وقد وُلِد ابنُه سلطان ولَد في لارَنْدة سنة ٦٢٣هـ/ ١٢٢٦م. أمّا ميلادُ ابنه الآخر، علاء الدّين، فتجعله بعضُ المصادر قبل ميلاد سلطان ولَد؛ ونظلّ في حاجة إلى المعلومات الدقيقة. كان سُلطان ولَد الابنَ المؤثر لدى الرّوميّ، وقُدِّر له أن يغدو الشّارحَ وكاتبَ السّيرة الأكثر إخلاصًا لوالده، ثم بعد تقدّمه في

السنّ الخليفةَ الثاني له؛ وهو أخيرًا الذي أعطى الصّورة الأخيرة الرسميّة للطريقة المولويّة (١٣).

تقع قرَمَان على مسافة مئة كيلو متر تقريبًا جنوب شرق قُونِيَة، عاصمة السلاجقة الرّوم. وإلى هذا المكان تلقّى بهاءُ الدّين ولَد دعوةً من السلطان علاء الدّين كيقباذ، الذي جمع حوله العلماء والصوفيّة من كلّ مكان في العالم. وقد تحوّلت الأناضول، بعد استعادتها من الصّليبيين، إلى بلاد مزدهرة، هادئة، وكانت في ذلك التاريخ ماتزال بعيدةً عن متناول غزاة المغول(١٤). وفي سنتي ٦١٧-٦١٨هـ/١٢٢٠-١٢٢١م بنى السّلطانُ علاء الدين (٦١٦-٦٣٣هـ/١٢١٩-١٢٣٦م) الجامعَ الكبير على التلّة القائمة في وسط قونية، قريبًا من القلعة ومطلاً على السهول. ويحمل البناءُ الواسع البسيط طابعَ الفخامة الحقيقية؛ ويتسع لأربعة آلاف مُصَلٍّ تحت أعمدة كثيرة أمام محرابٍ آية في الإتقان ومنبر خشبيّ غاية في النّقش والزّينة. كان في قونية كثير من المساجد والمدارس الرائعة؛ وقد شُيِّد بعضها أيضًا في حياة الروميّ.

هذا كان المكانَ الذي استقرّ فيه بهاءُ الدّين ولَد وأسرتُه حوالي سنة ٦٢٧هـ/١٢٢٨م والذي بدأ فيه المتكلّمُ الإلهيّ العالِمُ فعاليّات وَعْظه وتعليمه بنجاح كبير. وبعد سنتين فقط، توفّي في سنّ متقدّمة (١٨ربيع الثاني ٦٢٨هـ/١٢ كانون الثاني، ١٢٣١م)، وعُيِّن ابنُه جلال الدّين خليفةً له.

وحتى ذلك التاريخ، يتراءى العالِمُ الشابّ مهتمًّا أساسًا بعلوم الظّاهر؛ كان مُولَعًا بالشعر العربيّ، خاصّة مُشْكِل شعر المتنبّي (ت٣٥٤هـ/٩٦٥م)؛ وربّما يكون قد شارك في النشاطات الصوفيّة بقدر مايسمحُ به "جوُّ"

العائلة. وبعد أمدٍ قصير من وفاة بهاء الدّين ولَد، في أية حال، وصل مُرِيدٌ سابقٌ له إلى قونية: شرع برهانُ الدّين محقّق التِّرْمِذيّ، الذي انصرف من
١٦ بَلْخ أولاً إلى بلدة تِرْمِذ ثمّ / إلى الغرب البعيد، في تلقين جلال الدّين "العِلْم اللّدُنّيّ"، الحكمة المُلْهَمة، والأسرار العميقة للحياة الصوفيّة. شَغَل مريدَه بالآثار النثرية لأبيه "المعارف"[١٥]، التي أودعت فيها تعاليمُ بهاء الدّين ولَد وفِكَرُه. ويُقال إنّ برهان الدّين جعل جلالَ الدّين ينقطع في "خَلَوات" كثيرة، وهي فترات من الانعزال والتأمّل تستمرّ الواحدة أربعين يومًا أحيانًا، إلى أن بلغ درجات عالية من الإشراق والاستنارة والصفاء. ويُقال أيضًا إنّ الرّوميّ أمضى، بناءً على نصيحة برهان الدّين، وقتًا طويلاً في سورية للالتقاء بأساتذة التصوّف: يحكي سبهسالار أنه رأى هناك ابن عربيّ (ت ٦٣٨هـ/ ١٢٤٠م) وسعد الدّين الحمويّ، وأوحد الدّين الكرمانيّ وصوفيّة آخرين كثيرين من "حَلْقة ابن عربيّ"[١٦].

ومن الصّعب الجمعُ بين الرّوايتين. ويمكن أن نخمّن أنّ الرّوميّ على الحقيقة أمضى بعض الوقت، وإن يكن غير مديد، في سورية ليجدّد ثقافته الصوفيّة؛ وفي ذلك التاريخ قد يكون التقى شمسَ الدّين التبريزيّ للمرّة الأولى من دون أن يكون عارفًا، في أيّة حال، مَنْزِلَتَه وأهميته. ولعلّ أحد المقاطع في "المقالات" لشمس يشير إلى مثل هذا اللّقاء الأوّل[١٧]. وقد غادر برهان الدّين محقّق قونية حوالي ٦٣٨هـ/١٢٤٠م. وطبقًا للحكاية، فقد توقّع قدوم "أسَدٍ روحيّ عظيم" لايستطيع أن يعيش معه في مكان واحد[١٨]. وقد ذهب إلى قَيْصَرِيّة حيث سأل الله [سبحانه] أن يأخذ الرّوحَ الذي ائتمنه إيّاه :

أيّها الحبيبُ، اقبَلْني وخُذْ روحي !

أسكرني وخذني من العالَمَيْنِ كليهما !
في أيّ شيءٍ ارتاح فيه قلبي معكَ
أضرم النّار، وأبعِدْ ذلك [العائق] ! (١٩)

قدم الرّوميّ إلى قيصرية للبحث عن بقايا مكتبة أستاذه؛ وإلى صلته ببرهان الدّين يومئ أحدُ الأبيات في غزَلٍ متأخر:

عندما يكون قيصرُنا في قيصريّة -
لاتضعْنا في زابلستان ! (٢٠)

ويقع قبرُ برهان الدّين محقّق المتواضعُ، المحاطُ بالأزهار، في وسط المقبرة القديمة، وفوقه يرتفع جبَلُ إرجياس الرائع المغطّى بالثلوج. ولا يزال المسلمون الأتراك من أهل الصلاح يزورون المكان. كان برهان الدّين أستاذًا صارمًا زاهدًا؛ وفي "مقالاته"، التي تُماثل في جوانب كثيرة "مقالات" أستاذه بهاء الدين، يكتشف المرءُ تأثيرًا قويًّا للسّنائي - التأثير الذي يغدو محسوسًا أيضًا في شعر جلال الدين.

١٧ / موضوعُ سفَر الرّوح، الذي تغنّى به السّنائي ببلاغةٍ فائقة، ثمّ تناوله على نحو أكثر روعةً العطّارُ، يلقانا في أشعار برهان الدّين أيضًا:

للطّريق نهاية، وليس للمنزل نهاية - لأن سير المحبّ،
سيْرٌ إلى الله، وسَيْرٌ في الله .(٢١)

وفي السنوات التي مكث فيها الأستاذُ مع الرّوميّ، وفي زمان وفاته، هزّت الأناضولَ اضطراباتٌ داخلية. والحاكم السلجوقيّ غياثُ الدين كَيْخُسرو، الذي اعتلى العرشَ سنة ٦٣٥هـ/١٢٣٧م، كان ضعيفًا. وقد نشأت المشكلة الكبيرة بسبب جماعة الخوارزميّين الذين تركوا بلدَهم بحثًا عن ملاذٍ من حقد المغول في شرقيّ الأناضول، وقد أنزلهم السلطانُ علاء الدين في

أخْلاط، غير بعيد عن أرضروم- الأمرُ الذي اجتلب المغولَ إلى شرقيّ الأناضول سنة ٦٣٠هـ/١٢٣٢م؛ ونتيجة لذلك أُعيد إنزال الخوارزميّين في قَيْصرية. وبسبب إهمال خلفاء علاء الدّين لهذه الجماعة غدت مرّةً أخرى مصدرَ قلق؛ فأقدمت الحكومة على سَجْن بعض قادتهم، الأمر الذي ضاعف الصعوبات. وقد تعاون الخوارزميّون بعض الشيء مع بعض الجماعات الميّالة إلى التصوّف التي طاف أعضاؤها في الأناضول وحاول بعضُهم إدخال تغييرات اجتماعيّة بمهاجمة الطبقات الحاكمة. إذ اندفع الأولياءُ الغرباء، كالقَلَنْدَريّة والحيدرية وأبدال الرّوم ذوي الميول الشّيعيّة القويّة نسبيًّا، في البلاد واجتذبوا الطبقات الدنيا من السّكّان. ومن بينهم أتباعُ بابا إسحاق الذين نجحوا في الاستيلاء على طوقات وأماسية؛ وقد شُنِق زعيمهم سنة ٦٣٨هـ/ ١٢٤٠م (٢٢). كلّ هذه الجماعات عملت معًا، دونما قصد تقريبًا، على إضعاف قوّة السلاجقة إلى الحدّ الذي وجد فيه المغولُ البلادَ أخيرًا فريسةً سهلة: وقد استولوا أخيراً على أرضروم سنة ٦٣٩هـ/ ١٢٤٢م؛ أمّا سيواس التي هي أحد مراكز الثقافة في الأناضول فقد أسلمها إلى جيش المغول قاضيها؛ حفاظًا منه على حيوات الناس. أمّا في قيصريّة، التي أُغير عليها بعد ذلك مباشرة، فقد قُتِل سكّانها من الذكور جميعًا.

يَفِرُّ الناسُ من التّتار –
ونحن نعبُدُ خالِقَ التّتار ... (٢٣)

أدرك حكّامُ قونية أنهم كانوا عاجزين عن صدّ قوّات المغول في

١٨ ظل هذه الظروف؛ وقد قبلوا دفع إتاوات باهظة لهم، وفقدوا، مقابل / الأهداف العملية، استقلالَهم السياسيّ توفّي غياث الدّين كَيْخُسرو

الضعيف سنة ٦٤٣هـ/ ١٢٤٥م، مخلّفًا ثلاثة أبناء، اعترَف مُنجك خان، الحاكم المغوليّ، بحكومتهم الثُّلاثية سنة ٦٤٩هـ/١٢٥١م، إثر عدد من المعارك. و لم يمض إلاّ وقت قصير حتى قُتِل واحدٌ من هؤلاء الثلاثة، وانتهت الأحقاد الطويلة بين الأخوين الباقيين إلى حالٍ من الفوضى آل فيها الأخ الأخيرُ الباقي على قيد الحياة، ركن الدّين، إلى أن يكون مجرّد ألعوبة في يدي وزيره معين الدّين بَرْفانه.

وخلال تلك الأيّام، التي كان فيها على سلاجقة الرّوم أن يسلّموا بسيطرة المغول، كانت حياة الرّوميّ قد تغيّرت تمامًا أيضًا - كما لو أنّ الكارثة على الصعيد السياسيّ يخفّف وَطْؤُها بإشراقٍ على الصعيد الرّوحيّ.

لاتتحدّث كثيرًا عن نكبة التّتار -

تحدّثْ عن نافجة المِسْك لدى غزالِ التّتار [٢٤].

ورغم أنّ "النار نشرت في الدنيا، دخانَ جيش التّتار"[٢٥]، رأى جلالُ الدّين شمس الأزَل تطلع أمامه: في أواخر جمادى الثانية سنة ٦٤٢هـ/ أواخر أكتوبر ١٢٤٤م التقى شمسَ الدّين التبريزيّ، "شمس تبريز" في قونية.

حملْنا خيالَكَ الفتّان في صدرنا

إذ جاء الشّفقُ إشارةً من الشمس [٢٦]

نُسجت حكايات كثيرة حول هذا اللقاء الأوّل، ومن الصعب تقرير أيّ واحدة منها أقرب إلى الحقيقة - ولعلّنا نقبل الرّواية التي تذهب إلى أنّ الشّيخين بدأا بمناقشة الاختلاف بين النبيّ محمد [عليه الصلاة والسلام] وبايزيد البسطاميّ: فمحمّد رغم أنه نبيٌّ سمّى نفسَه "عَبْدِهِ" بينما قال أبو يزيد الصوفيّ: "سبحاني" (وكلا التعبيرين، "عَبْدِه" و "سبحانَ" مستمدٌّ من

الآية القرآنية نفسها، التي يشار فيها إلى معراج النبي محمّد [عليه الصلاة والسلام] سورة الإسراء/ الآية الأولى).

هذا الموضوع سيكون على انسجامٍ كبيرٍ مع اهتمام كلّ منهما ويمكن أن يُعْثَر على أصداء تأمّلاتٍ حول هذه الكلمات في أشعار الرّوميّ المتأخّرة. وعلى امتداد ستّة أشهر ظلّ الصّوفيّان متلازمين، إلى الحدّ الذي جعل الأسرة والمريدين يتذمّرون - هجَرَ الرّوميّ دروسَه، وأصدقاءه والناس جميعًا، وغاب تمامًا في صحبة شمس الدّين.

على مدى ستّة أشهر كانا يجلسان في حجيرة
صلاح الدّين زَرْكوب، يتناقشان، من دون أكْلٍ
أو شُرْبٍ أو أيّ حاجات بشرية ...[٢٧]

فمَنْ ذلك الرّحل الذي تولّى تغيير الرّوميّ تغييرًا تامًّا؟

١٩ / ليس لدينا الكثير الذي نعرفه عنه. والحكايات التي حيكت حوله تُظهره شخصيّة قويّة جدًّا وعلى قدر هائل من الاعتداد الرّوحيّ، وقد طوّف في بلدان الشرق الأدنى بحثًا عن شيخٍ - ولم يستطع أحدٌ من صوفيّة ذلك الزمان أن يكون في نجوةٍ من نقده اللاذع. ويذكر هو نفسُه في "مقالاته" أنه كان في وقتٍ من الأوقات مريدًا لنسّاج سِلالٍ في تبريز كان قد انصرف عنه أخيرًا :

كان فيّ شيءٌ لم يبصِرْه شيخي. وعلى الحقيقة
لم يرَهُ أحدٌ قطّ. لكنّ سيّدي مولانا رآه [٢٨].

التقى شمسٌ الشيوخَ الكبار في العراق وسورية. ومشهورةٌ قصّة التقائه بأوحد الدّين الكرمانيّ، وهو واحدٌ من أولئك الذين "يعبدون الجمالَ

الإلهيّ في الصّور المخلوقة "، ومن ذلك أنه رأى الجمال الإلهيّ متجليًّا في جمال شابّ.

قال لشمس: " أرى القمر منعكسًا في إناء فيه ماء ! "

فوبّخه شمس عندئذٍ قائلاً : " إذا لم يكن في رقَبتك دُمّلٌ، فلِمَ لاتنظر إلى السماء ؟ "[٢٩]

ويبدو أيضًا أنّه لقي ابنَ عربيّ، وقد كان أكثر انتقادًا لمؤلّفاته وموقفه - فإنّ الشيخ الأكبر ذا التأمّلات المتصلة بالمعرفة الإلهية، ذلك الذي تركت مؤلّفاتُه تأثيرًا كبيرًا في التصوّف المتأخّر، بدا لشمس الدّين غيرَ ناضج ومتعجرفًا immature and arrogant ؛ رأى أنّ سلوكه غير منسجم مع الشَّرْع، وشبّه الشيخَ الأكبر بحصاةٍ، بينما الرّوميّ لؤلؤة..."[٣٠].

هذه الشهادةُ كما تُلْحَظ في "مقالاته" مهمّةٌ بمقدار ماتُعيننا على تحديد مبلغ تأثير ابن عربيّ في الرّوميّ: رغم أنّ المفسّر الرئيس لابن عربيّ صَدْرَ الدّين القُونَويّ عاش في قونية وكان زميلاً للرّوميّ، فإنّ التأثير المحتمل لتعليمه أو لموقفه الكلّي في جلال الدّين كان مرجوحًا بكراهية شمس لهذه النظريات ولكلّ عبءٍ تنظيريّ - حتّى روائع الأدب الصوفيّ كانت عند شمس أقلّ أهميّةً من حديث نبويّ صحيح واحد[٣١].

ليس لدينا معلوماتٌ بشأن اتصال شمس الدّين بإحدى السّلاسل المقبولة للنسب الرّوحيّ الصّوفيّ؛ وقد ذهب إلى أنّه تلقّى "الخِرْقة"، رداء الدّراويش، من النبيّ نفسه [عليه الصلاة والسلام]- ولكنها غيرُ الخِرقة العادية التي تتمزّق وتتّسخ، بل خرقة الصُّحْبة؛ التي تجوز حُجبَ الزمان[٣٢]. ولعلّنا نفترض، مجاراةً لـ "كُلْبينارلي"، أنه كان على الحقيقة "قَلَنْدر"[٣٣]؛

٢٠ / أي درويشًا جوّالاً دون نسبة محدّدة، شديد الارتباط بجماعة الملامتيّة، "أولئك الذين حاولوا إثارة ازدراء الناس لهم بارتكاب أعمال جديرة بالاستهجان ظاهريًّا ". على أنّ لشمس تعابير تلائم هذه الصورة، ويبدو إطراءُ الرّوميّ المتأخّر للقلندر يشير إلى هذه المسألة.

ولكن أكثر من هذا: ادّعى شمسُ الدّين أنه بلغ منزلةَ "المعشوق". لم يَعُدْ "عاشقًا "، محبًّا شديد التشوّق (على غرار ماتوجد في منازلَ ثلاث)، بل تجاوز كلّ المنازل الدنيا وبلغ أعلى منزلة ممكنة ليغدو " قُطْبَ كلّ المعشوقين"، قُطْبِ همهُ معشوقان(٣٤) [بالفارسيّة].

ويحكي سبهسالار أنّ شمسًا، في أدعيته الأولى، سأل الله [سبحانه]:

أليس ثمّة مخلوقٌ واحدٌ من مصطفَيْكَ الأخيار

يتحمّل صحبتي ؟

فوجد نفسه يسير في الطريق إلى الرّوم ...(٣٥)

وصل إلى هناك، في سنّ النّضج - ربما في أواخر أربعينيّاته، غامرًا، كالشمس الحارقة، وقاهرًا، كالأسد الهصور. وجده الرّوميُّ في الخان، ذاك أنه اعتاد دائمًا الإقامةَ في تلك الأماكن، لأنها أكثر ملاءمةً لأرباب الأسفار، وكان يتجنّب الاختلاط بالمثقّفين أو المشتغلين بالمباحث الإلهية.

وفي مقدورنا أن نتخيّل جيّدًا مبلغ الصَّدْمة التي كان عليها أهلُ قونية عندما رأوا شيخهم المبجَّل يُهْمِل واجباته الدينية والاجتماعية وينهمك تمامًا في صحبة هذا الدّرويش الجوّال الذي لم ينغمس البتّة في مجتمع قونية. وهكذا فإنه بعد مضيّ أشهر عديدة من العشق الصوفيّ، شعر شمس بأنّ الأفضل له مغادرة قونية، خوفًا من بطانة الرّوميّ. فاختفى من المدينة.

كان الرّوميّ محطّم القلب. فمَنْ كان قبْلُ لايحفل بالشّعر الفارسيّ والموسيقا أخذ الآن يغنّي أشواقه وحُرَقه شعرًا :

أين الصّبرُ؟ - فلو كان الصَّبْرُ جبَلَ قاف المحيط بالدنيا
لتبدّد كالثّلج بشمس الفراق ! (٣٦)

لاذ بالموسيقا والرّقص الصّوفيّ، وفتّش عن شمس في كلّ مكان - وتظلُّ " تبريز " الكلمةَ السِّحريّة :

لو كان لطيننا ومائنا أجنحةٌ كأرواحنا وقلوبنا،
لمضت إلى تبريز هذه اللّحظةَ، لعبرت الصحراء ! (٣٧)

٢١ / كتب رسائلَ إلى المعشوق لعلّها لم تصل إليه؛ وقد بقي عدد قليل من الرسائل الشعرية :

أرسلتُ مئة رسالة، حدّدتُ مئة طريق -
فإمّا أنك لاتعرفُ الطريق، وإمّا أنّك لاتقرأ الرسالة ! (٣٨)

وأخيرًا جاءت الأنباءُ من سورية - فقد مضى شمسُ الدّين إلى هناك. أرسل سلطانُ ولَد ليأتي به، مُلئت يدُه بالذهب والفضّة. بدأ الرّوميّ يغنّي فرحه؛ دمشق، المكان الذي وُجد فيه المعشوق يغدو مركز دنياه :

نحن مفتونون وهائمون ومأخوذون بدمشق،
قدّمنا أرواحنا وربطنا قلوبنا بحبّ دمشق ... (٣٩)

والحقّ أنّ شمس الدّين استجاب لرغبات حبيبه، وعاد مع سلطان ولَد إلى قونية. وتتحدّث المصادر عن اللقاء بين شمس والرّوميّ بعد الفراق - يعانق كلٌّ منهما الآخر؛ ولا أحد عرف مَن العاشقُ، ومن المعشوقُ... (٤٠) لأن الانجذاب كان متبادلاً؛ ليس الأمر أنّ جلال الدّين رأى معشوقه في شخص

شمس فحسب، بل إنّ شمسًا وجد في جلال الدين الشيخَ والحبيب الذي ظلّ يبحث عنه طول حياته. وإنّ بيت المثنويّ:

إذا كان العِطاشُ ينشُدون الماءَ من العالَم

فإن الماء أيضًا ينشُدُ العطاشَ في العالَم،(٤١)

الذي يختصر كلّ فلسفة مولانا في العِشْق والشوق يمكن أن يفسَّر تمامًا بصفته انعكاسًا لهذا العِشْق الرّوحيّ الذي لايُحدّ بين الرّجلين.

وابتغاء الحفاظ على الحبيب قريبًا منه، عمد جلال الدّين إلى تزويج شمس الدّين إحدى الفتيات اللاّئي رُبِّين في بيته. أحبّ شمس كيميا هذه حبًّا عميقًا. وأعطي للزوجَيْن حجرة صغيرة في منزل مولانا. وعندما مرّ ابنُ جلال الدّين، المثقّف علاء الدّين، بذلك المكان وبّخه شمس، وطلب منه أن لايثقل على أصدقاء والده. وأيًّا كانت طبيعة هذا الحادث، فإنه قد زاد لامحالة من كراهية علاء الدّين للغريب الذي أصبح صديقَ والده الأكثر حميميّة... ولأنه مرّة أخرى مرّت أسابيعُ وأشهر والمحادثةُ الوديّة بين الأستاذَيْن على أشدّها، تعاظم مرّةً أخرى حسَدُ العائلة والمريدين. توفّيت كيميا في أواخر الخريف عام ٦٤٥هـ/١٢٤٨م، وبعد ذلك بقليل توارى شمس عن الأنظار، ولم يعد.

٢٢ / قُصّت ظروفُ هذا الحادث على نحو مختلف في مصادرنا - ولا يكاد سلطان ولَد يَعْرِض له؛ وتقول مصادر أُخَر إنّ شمسًا مضى إلى جهة مجهولة، عندما تنبّأ به(٤٢)؛ لكنّ الأفلاكيّ يؤكّد أنه قُتِل - بالاتفاق مع ابن الروميّ علاء الدّين، "فخر الأساتيذ". ظلّت هذه الرّواية مشكوكًا فيها حتّى السنوات الأخيرة؛ إذ تراءى على قدر كبير من الغرابة أن يُقْدِم فردٌ من أفراد العائلة على ارتكاب جريمة كهذه. ومهما يكن من شيء ففي

المستطاع إعادةُ تركيب المأساة التي حدثت في ليلة الخامس من شعبان سنة ٦٤٥هـ/ الخامس من ديسمبر سنة ١٢٤٧م، على الصورة الآتية تقريبًا: تحادث الرّوميّ وشمس حتى ساعة متأخرة، عندما قرع أحدهم على الباب وطلب من شمس الخروجَ لشأنٍ من الشؤون. مضى شمس، وطُعِن، ثم أُلقي في البئر أمام المدخل الخلفيّ للبيت - وهي بئر لاتزال ماثلة. أخبر سلطانُ ولَد بالفعل، فأسرع لإخراج الجثّة من البئر ودَفْنِها في قبر حُفِر سريعًا قرب المكان، وقد غُطّي بالجصّ ثمّ بالتراب؛ وبعد ذلك بُني مقامُ شمس هناك. وقد أكّدت الحفريّاتُ الأخيرة في المقام، أثناء بعض أعمال الإصلاح، وجودَ قبر كبير نسبيًّا مُغطّى بالجصّ من العهد السلجوقيّ. وبفضل هذا الكشف الذي قام به محمد أُونْدِر، مدير متحف مولانا في قونية في ذلك الوقت، تأكّدت حقيقة رواية الأفلاكيّ (٤٣).

حاولت بطانةُ الرّوميّ إخفاء وفاة الحبيب عن الرّوميّ لمدّة طويلة؛ ورغم ذلك، يمكن أن يستشفّ المرءُ في بعض أشعار الرّوميّ الكئيبة صدًى لهذه الهزّة، وربّما إدراكًا باطنيًّا للحدَث:

ليست هذه الأرضُ ترابًا، إنّها إناء مترعٌ بالدّماء، من
دماء العشّاق، من جُرْح سيّد الملوك ... (٤٤)

قال له الناسُ إنّ شمسًا قد انصرف، ربما إلى سورية - وقد مضى جلال الدّين للبحث عنه هناك.

الشخصُ الذي قال: " رأيتُ شمسَ الدّين ! "
سَلْه: " أين الطريقُ إلى السَّماء ؟ " (٤٥)

القصيدةُ تلو القصيدة كانت تُنظم حول الهجر والشوق؛ لكنّ شمسًا لم يُعثر عليه في سورية.

فرّ أهلُ بيتي من صَيْحاتِ يأسي،
وبكى جاري من نواحي...[٤٦]

ويقال إنّ الرومي مضى مرّةً أخرى إلى سورية، مرّة أخرى من
٢٣ دون طائل؛ لكنه عاد في حال مزاجية أهدأ. وأخيرًا / وجد شمسًا في نفسه، مُشِعًّا كالقمر "[٤٧]. وصلت عمليّة التوحُّد التّامّ بين العاشق والمعشوق إلى ذروتها: لم يعد جلالُ الدّين وشمسُ الدّين كينونتين منفصلتين، بل كينونة واحدة على الدّوام.

عندما ذهبتُ إلى تبريز، تحدّثتُ مع شمس الدّين
دونَ حروف مئاتِ الأحاديث، في الوحدة
الإلهيّة ...[٤٨]

وتُظهِر أشعارُ الرّوميّ التي نتجت عن هذه التجربة كلّ مراتب الوَجْد الصوفيّ - الشّوق، والتّوق، والبحث، ومرّة إثر مرّة أمَل الوِصال، دونما حدود. كثيرٌ من الأغزال * تُولَد من إيقاع الرّقص الذي اعتاد الشيخ أن ينغمس فيه أكثر فأكثر.

لستُ وحدي الذي أغنّي: شمس الدّين ، شمس الدّين -
بل يغنّي معي العندليبُ في الحدائق ، والحجَلُ في الجبال،
... يومٌ مشرقٌ شمسُ الدِّين، وفلَكٌ دائرٌ شمسُ الدّين،
كنزُ جوهرٍ شمسُ الدّين، وشمسُ الدّين ليلٌ ونهار.
شمسُ الدّين كأسُ جَمْشيد، وشمسُ الدّين بحرٌ عظيم،
شمسُ الدّين نفخةُ عيسى [روح الله] وشمس الدّين عِذارُ يُوسُف[٤٩]

* آثرنا جمعَ " غزَل "، الذي يدلّ على ضرب خاصّ من النظم في الفارسية، على "أغزال". وسنعتمد ذلك فيما يأتي [المترجم].

وكثيرًا مايخاطب شمسًا :

في يدي دائمًا كان المصحفُ -
والآن أمسكتُ بالـ "جِغانه "** بسبب العشق -
في فمي دائمًا كانت كلماتُ التسبيح -
والآن الشّعرُ والرُّباعيّ والغناء ...(٥٠)

استحال وجودُه كلّه إلى الشعر والموسيقا. غدت الموسيقا التعبير الوحيد عن مشاعره؛ الموسيقا المرجَّعة الصدى في الكلمات الملتهبة، تتردّد في إيقاعات أناشيده. ورغم أنّه قد يكون استيقن أخيرًا أن شمسًا قد توفّي على الصعيد الدّنيويّ، فإنه لم يسلّم بذلك، لأنّ

مَنْ قال إنّ : " ذلك الحيّ السّرمديّ يموتُ ؟ "
مَنْ قال إنّ : " شمسَ الأمَلِ تموتُ ؟ "
ذاك عدوُّ الشّمس، علا السّطحَ
ووضع عصابةً على عينيه وقال: " الشّمسُ تموتُ " (٥١)

أحسَّ أنّ علاء الدّين كان له نصيب في المأساة؛ ويتحدث كثير من القصص، وتؤكّد رسائلُه أنه لم يعد يقيم وزنًا بعد ذلك لهذا الولَد. وعندما توفّي علاء الدّين سنة ٦٥٨هـ/ ١٢٦٠م، رفض الوالد حضور جنازته. ويقال إنه لم يسامحه إلاّ في أخرةٍ. تتحدّث إحدى رسائله عن إرث علاء
٢٤ الدّين وأفراد أسرته الذين لاينبغي أن يوضعوا في / ظروف مادّية صعبة(٥٢)؛ ويبدو أنه حتى بعد عقودٍ لم يسلّم أبناءُ الرّوميّ الآخرون بكون أبناء علاء الدّين جزءًا معترَفًا به من أسرة مولانا.

** آلة موسيقية ذات أوتار [المترجم] .

وهناك أسئلة كثيرة عن شمس الدّين التبريزيّ - حتى إنّ بعض النقّاد شكّ في وجوده نفسه. لكنّ قلنسوة الدرويش الكبيرة المحفوظة في متحف قونية ستكون علامة على وجوده الجسديّ، حتى لو لم نعرف أحوالاً من الافتتان المشابه بين الصوفية المسلمين. ومهما يكن، فإنّ التقاء الرّوميّ بشمس كان فريدًا، ذاك لأنه لم يكن ذلك الهيامَ المألوف بالجمال الإلهيّ في مظهر شخص شابّ، المعروف بوصفه عامل إلهام في التصوّف، بل لقاء صوفيّين ناضجين ذَوَيْ قوة شخصية هائلة. وقد قُورن شمسٌ بِسُقْراط الذي كان، دون تَرْك أيّ شيء مكتوب، سببَ أعظَم تآليف أفلاطون: وقد تجرّع أيضًا كأس الاستشهاد على يد أولئك الذين لم يفهموا ناره الرّوحيّة. كان شمسٌ كالشّعلة التي أشعلت النار في المصباح الذي هو الرّوميّ. وقد وصف ع. كلبينارلي علاقة الصوفيّين بهذه الصورة :

> كان مولانا مستعدًّا للتجربة الملتهبة، كان. إن
> جاز التعبير ، مصباحاً مطهّرًا منظّفًا سُكب فيه
> الزّيتُ، ووُضع له الفتيلُ. وابتغاءَ إشعال
> هذا المصباح لابدّ من النّار، الجمرة. وكان شمس
> مُعَدًّا لفعل هذا. ولكن عندما غدا ضوءُ هذا
> القنديل الذي لاينضب زيتُه قويًّا جدًّا حتّى إنه لايُري
> شمسًا ، تحوّل إلى فراشةٍ ودخل الضوءَ، متخلّيًا عن
> حياته... (٥٣)

وإذ نضع في الحسبان الطبيعة الناريّة لعلاقتهما، والضياء الرّوحيّ الكثيف، والألَق الذي شمل العالَمَ للشّعر الذي انبثق من تلاقيهما - القصير في منظور الزَّمَن البشريّ - تكون المقارنة مصيبةً تمامًا.

لیست المحصِّلةُ أكثرَ من كلماتي الثلاث هذه :

احترقتُ واحترقتُ ، واحترقتُ ...(٥٤)

وفي ضياء تجربة العشق الغلاّب عند جلال الدّين يبدو كلُّ شيءٍ في العالم الخارجيّ متلاشيًا، ويكون الإنسانُ مُغْرًى بسهولةٍ بنسيان أنّ مولانا كان إنسانًا أيضًا تنعكس إنسانيّته العميقة والقويّة وفهمُه لعالَم الحسّ في أشعاره بوضوح تامّ. ويميل المرءُ أيضًا إلى نسيان الخَلْفيّة التاريخيّة التي جلّى هذا المصباحُ نفسَه أمامها، وإلى إغفال النشاطات الاجتماعية الكثيرة التي كان الصوفيّ منغمسًا فيها على المستوى "الدنيويّ".

٢٥ / وفي السنوات نفسها التي ظهر فيها شمس ثم توارى، شُيّد واحدٌ من أكثر الأبنية سحرًا في قونية، أي مدرسة قَرَطاي، التي أكمل تشييدُها سنة ٦٤٩هـ/١٢٥١م. وهي تحمل اسم جلال الدّين قرطاي (ت٦٥٢هـ/١٢٥٤م)، وليّ العهد، الذي ينحدر من أسرة بيزنطيّةِ الخلفيّة. هذا السّياسيّ العظيم كان صديقًا حميمًا للرّوميّ، معروفًا بوَرَعه وإخلاصه غير المألوف، ومن هذه الوجهة خاطبه جلالُ الدّين على أنه "مَلَكيُّ الأخلاق، كرّوبيّ الأوصاف، مَعْدِنُ الخير والإنصاف" وهي خاصّيات كانت حتمًا نادرةً بين ساسة دولة سلاجقة الرُّوم المتفسّخة...(٥٥)

ولم يمض وقتٌ طويلٌ على اكتشاف مولانا توحّده مع شمس الدّين حتى وجد مَعينًا جديدًا للإلهام الصوفيّ. يُحكى أنه كان في يوم من الأيّام يمشي في سوق الصّاغة في قونية، ويسمع الطَّرْقَ المتناغم في دكّان الصائغ الماهر صلاح الدّين زَرْكُوب، فبدأ يدور في وَجْد صوفيّ، طالبًا من صلاح الدّين أن ينضمّ إليه، وقد رقص كلّ منهما مدّةً في السّوق. عاد صلاح الدّين بعدئذ إلى عمله، أمّا الرّوميّ فقد ظلّ يدور عدّة ساعات...

هذه القصّة قد تكون صحيحة حقًّا، لكنه لاينبغي إغفال أن جلال الدّين قد تعرّف صلاحَ الدّين الصائغ لسنوات عديدة. والشابّ الذي كان من قرية في سهول قونية جاء إلى العاصمة بعد سنة ٦٢٧هـ/ ثلاثينيات القرن الثالث عشر الميلاديّ. وقد صار مريدًا محبوبًا لبرهان الدّين محقّق، المرشد الصّوفي لجلال الدّين؛ ويبدو مشابهًا لهذا الشيخ في استشرافه الصّارم والزهديّ. ولذلك اختاره برهانُ الدّين ليغدو خليفتَه الوحيد، وريثه الرّوحيّ، رغم كونه أمّيًّا. عاد صلاحُ الدّين أخيرًا إلى قريته حيث تزوّج وأنجب عدّة أطفال. ثم عاد مرّة أخرى إلى قونية وظلّ ملازمًا لمولانا جلال الدّين الذي أعجب به كثيرًا وأحبّه، وقد حدثت لقاءات جلال الدّين وشمس أحياناً في حجرته. وهكذا فإنّ العلاقة الثنائية بين الصّوفيّين وُجدت قبل إحساس الرّوميّ بزمان طويل بأنه، بعد أن جرّب معجزة العشق الكامل، محتاجٌ إلى مرآةٍ - وقد وجد هذه المرآة في صلاح الدّين ذي العقل البسيط، الذي تخلّص تمامًا من أغراض الدنيا فقدّم له الصّحبةَ التي احتاج إليها؛ وبذلك يكون قد ساعده على أن يجد نفسَه مرّةً أخرى. ويصف الرّوميُّ تغيّر المظاهر الخارجية الذي يُجلّي فيه المعشوقُ نفسَه :

٢٦ / ذلك الأحمرُ القَبا الذي بدا كالقمر السّنةَ الماضية،
ظهر هذه السّنةَ في هذه الخِرْقة الصّدئة البُنّية.
ذلك التركيُّ الذي سمعتَ عنه تلك السّنةَ،
هو ذلك الذي ظهر هذه السنة كالعربيّ.
الحبيبُ هو الحبيب، ولو ارتدى لباسًا آخر -
أبدل ذلك اللّباسَ، ثم ظهر مرّةً أخرى !
الخمرةُ هي الخمرةُ، وإن تغيّرت الزُّجاجة -

انظر ما أروعَ الخمرةَ التي عصفت برأس الشارب! (٥٦)

وغنيٌّ عن الذكر أنّ أهل قونية الذين ابتهجوا توًّا باختفاء شمس الدّين، استاؤوا كثيرًا عندما وجّه مولانا جلالُ الدّين العالِمُ حبَّه لهذا الصّائغ الذي ليس في مقدوره حتى أن يقرأ الفاتحة على نحو صحيح، كما زعم الحسّاد: فشمسٌ رغم كلّ شيء شخصٌ مثقّف يمكن أن يقبل المرءُ سلطانَه على الرّوميّ، وإن يكن ذلك على مضض. لكنّ مولانا والصّائغ لم يهتمّا بالتقوّل والافتراء؛ ذاك أنّ اتحادهما الرّوحيّ كان على قدر كبير من العمق والنقاء، وكثيرًا مايمدح الرّوميّ الحبيبَ الجديد - الذي ينبغي أن يكون في مِثْل سِنّه تقريبًا - بأشعار لطيفة وحَانِيَة. وفي فصل من "فيه مافيه"، يوبّخ الرّوميُّ ابنَ جاووش الذي نال من صلاح الدّين على نحو صريح:

رجالٌ يتركون بلادهم وآباءهم وأمّهاتهم، وأهلَ
بينهم وقرابتهم وعشيرتهم، ويرحلون من الهند إلى
السِّنْد، يمزّقون أحذية الحديد مِزَقًا ؛ لعلّهم
يصادفون رجلاً له شذا العالَمِ الآخر...
أما أنتم فقد صادفتُم مثلَ هذا الرّجل في بلدكم، وتديرون
له أظهرَكُم. ولا جرم أنّ عملاً كهذا بلاءٌ عظيم وغفلة... (٥٧)

وابتغاء توطيد العلاقة الجديدة، زوّج جلالُ الدّين ابنةَ صلاح الدّين، فاطمة، لابنه سلطان ولَد، الذي كان عندئذ في منتصف عشرينيّاته. ويتبيّن أنّ الرّوميّ حثّ ابنه في رسالةٍ على إحسان معاملة زوجه(٥٨) ولا يزال غزَل الرّوميّ الذي قيل في مناسبة العُرْس معروفًا(٥٩). وعندما حدث شيءٌ من النزاع بين الزّوجَيْن، طَمْأن الرّوميُّ زوجةَ ابنه بكلمات ودّيّة:

إذا سعى ابني العزيز بهاءُ الدين إلى إيذائك، فلن يميل

إليه قلبي أبدًا أبدًا، ولن أردّ عليه السّلامَ، ولا أريد منه أن يشارك في جنازتي...(٦٠)

٢٧ رعى الرّومي أيضًا الابنة الثانية لصديقه، / هديّة خاتون التي زُوّجت من شخص يُدعى نظام الدّين، المعروف بـ "الخطّاط": فقد ساعد في تدبير المهر بوساطة زوج الوزير معين الدّين برفانه، وهي امرأة رائعة وكانت واحدةً ممّن يُحْبِبْنَه (٦١).

وتكشف رسائلُ الرّوميّ أنّ الزوجين لم يعيشا حالاً من الرّخاء، ولذلك كثيرًا ماطلب الرّوميُّ من معارفه عونًا ماليًّا لِصِهْر صلاح الدّين.

وفي سنوات صحبة الرّوميّ لصلاح الدّين، عصفت أحداث سياسية كثيرة بالأناضول، وبالعالم الإسلاميّ كلّه. ففي سنة ٦٥٤هـ/١٢٥٦م اقترب المغول بقيادة بيجو من قونية مرّة أخرى. وتتحدّث الأخبار عن أنّهم لم يدخلوا "مدينة الأولياء" بفضل الحضور الرّوحيّ للرّوميّ (٦٢). انتحل السلطة آنئذ ركنُ الدّين قليش أرسلان الرابع، وهو مجرّد لعبة في يدَي الوزير القويّ معين الدّين برفانه.

في سنة ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م، دخل المغول بغداد وأنهوا البيت الحاكم من الخلفاء العبّاسيين. وفي السنة نفسها شعر صلاح الدّين زَرْكُوب بالمرض، وبعد مقاساة طويلة "أذِن" له جلالُ الدِّين أخيرًا بتوديع هذا العالَم والالتحاق بمملكة الحياة الرّوحيّة الصّرفة. وقد جعله مرضُ الحبيب بعيدًا عن عمله، ونادرًا ماكان يغادر حجرة صلاح الدّين. ولكن عندما وُوري الحبيبُ الرّاحل الثرى التأم شملُ الرّوميّ ومعه أفراد أسرته وأحبّته، في "سَماعٍ" رائع؛ أي رقصٍ صوفيٍّ مصحوب بالطبول والنّاي - ذلك لأنّ

الموت ليس فراقًا بل هو، كما يقول الدّراويش، عُرْسٌ؛ عُرس روحيّ.
وتمجّد مَرْثيةٌ رائعة الحبيبَ الرّاحل:

يامَنْ بسبب رحيلك بكت الأرضُ والسّماء !
جلستِ القلوبُ وسطَ الدّماء، وبكى العقلُ والرّوح !
ولأنّه لاأحدَ في الدّنيا يحتلّ مكانك،
فإنّ المكان، واللاّمكان، حِدادًا عليك، بكَيا.
وجناحُ جبريل وريشُه وأجنحةُ القُدْسيّين وريشهم تحوّلت زرقاء،
وأعين الأنبياء والأولياء ذرفت الدّموع...
أيْ صلاحَ الدّين، لقد مضيتَ، وأنت طائر الهُما * السريع الطّيران-
وقد وثبتَ من القوس كالسَّهْم - فبكت عليك القوسُ (٦٣).

وإنّ أشياء من قبيل "السّماع" بعد الجنازة ينبغي أن تكون قد هزّت أرباب الظاهر من الأهلين:

قال: " بسبب السّماع يضعفُ التقديرُ ويقلّ الجاهُ "
الجاهُ لك أنتَ، أمّا عِشْقُه فحظّي وجاهي... (٦٤)

٢٨ / ورغم ذلك، فإنّ سلطان مولانا الرّوميّ على قونية كان موطّد الأركان. ورغم أنه كان شديد الولع بالرّقص الصوفيّ لدرجة أنه أفتى فتاوى شرعية صحيحة أثناء رقصه الدّورانيّ (٦٥)، فإنه عاش حياةً غاية في الزهادة والعبادة؛ ويصف سبهسالار الذي تولّى خدمته لسنوات كثيرة حبَّه الشديد للصلاة وللصوم الذي قد يستمرّ مددًا طويلة. هذا الالتزام الصّارمُ بالشرع، وجاذبيّته الشخصية وإخلاصه، اجتذبت خَلْقًا كثيرًا إلى أعتابه.

* الهُما: طائر عدّه القدماءُ مبعث سعادة، واعتقدوا أنّ ظلّه إذا وقع على رأس شخص جلب له الحظّ السعيد.
[المترجم عن فرهنك فارسى - معين] .

وكان بين هؤلاء أيضًا الوزير مُعِين الدّين برفانه الذي خدَمه مرّات كثيرة، حتى إنه قد ينتظر مدّة لكي يُؤذَن له بالمثول بين يدي الرّوميّ؛ وهو أيضًا المخاطَبُ في معظم رسائل الرّوميّ التي حُفظت، لأنه بسبب منصبه قادرٌ دائمًا على تقديم العون للمحتاجين(٦٦).

كان معين الدّين ديلميّ الأصل، وقد ظلّ على امتداد سبع عشرة سنة (٦٥٧-٧٤هـ/١٢٥٩-٧٦م) الحاكمَ الحقيقيّ لقونية. كان موقفه من أسياده السلاجقة مراوغًا وغير جدير بالثقة مثلما كان منه إزاء المغول وأعدائهم، مماليك مصر. وقد ثبّت العرشَ لركن الدّين قليش أرسلان الرابع، وطلب أولاً تقسيمَ البلاد بين ركن الدّين وأخيه عزّ الدّين كَيْكاوس. حكم عزُّ الدّين قونيةَ بين ٦٥٥و٦٥٩هـ/ ١٢٥٧و١٢٦١م، لكنه قضى معظم وقته في أنطالية، البلدة الجميلة على شاطئ البحر الأبيض المتوسط؛ حتى إنه دعا مولانا للالتحاق به هناك (رفض جلال الدّين الدّعوة، في أية حال)(٦٧). وقد حاول عزّ الدّين التعاون مع البيزنطيين لمقاومة المغول، لكن "مساعديه" سجنوه ثم توفّي أخيرًا، بعد مغامرات كثيرة، في الكريمية Crimea سنة ٦٧٦هـ/١٢٧٨م. أمّا برفانه الذي مال إلى جانب المغول على نحو واضح تقريبًا، فقد جعل السّلطانَ ركنَ الدّين يُقْتَل بأيدي سادته الكبار ابتغاء تنصيب ابنه الرّضيع غياث الدّين كيخسرو الثالث على العرش سنة ٦٦٣هـ/١٢٦٤م. ورغم صداقة معين الدّين برفانه للرّوميّ وإعجابه به، فإنّ الرّوميّ كثيرًا ماوبّخه بالكلمة والرسالة بسبب سلوكه غير اللائق (فقد تحدّث مع أحد الزوّار عندما كان الرّوميّ منهمكًا في السّماع، وقد نظم الرّوميّ بسبب ذلك غَزَلاً طويلاً على سبيل توبيخه)(٦٨) وقبل كلّ شيء بسبب سياسته المراوغة، وافتقاره إلى الثقة.

يُذكَر أنه زار مولانا لطلب النصح منه. قال الرّوميّ :

" سمعتُ أنك تحفظ القرآن. قال [الوزير] نعم. سمعتُ أيضًا أنّك تتلقّى جامعَ الأصول في الحديث عن الشيخ صَدْر الدّين؟ قال نعم. قال: إذا كنتَ تقرأ كلام الله والرسول وتجدّ في الطلب والتحصيل، ثم لاتقبل النّصح من ذلك الكلام، ولا تعمل بمقتضى آية أو حديث، فكيف تطلب مني السّماع والاتّباع" (٦٩).

٢٩ / كان صَدْرُ الدّين القُونَويّ، الذي تلقّى عنه الوزير درس الحديث، المريدَ المحبوب لابن عربيّ، الشيخ المفكّر الرفيع الثقافة صاحب النظريّات الصوفيّة أو المتصلة بالمعرفة الإلهيّة، الذي نال إعجاب بعض أفراد الطبقة العليا في المجتمع. وخلافًا لطريقة حياة الرّوميّ المتواضعة، عاش صدرُ الدّين في وضع أكثر رفاهيةً، و لم يستحسن دائمًا سلوكَ جلال الدّين الحماسيّ، أو حبَّه الذي ليس له حدود ودفقاته الشعرية الفيّاضة. و لم يفكّر الرّوميّ كثيرًا في نظريّات ابن عربيّ؛ ويمكن أن نصدّق القصّة التي تذهب إلى أنّه في أحد الأيام تحدّث أصدقاءُ مولانا عن كتاب "الفُتُوحات المكّيّة " لابن عربيّ، واصفين هذا العمل الكبير (الذي يضمّ ٥٦٠ فصلاً) بأنّه "كتابٌ غريب؛ وليس واضحًا مايقصد إليه". وفي تلك اللحظة دخل مغنٍّ معروف، هو زكي قوّال، وأخذ في غناء لحن جميل، قال عنه الرّوميّ: " فُتوحاتُ زكي خيرٌ من الفتوحات المكّيّة " وبدأ الرّقصَ ... (٧٠).

ومع ذلك، مضى الصوفيّان الكبيران دون نزاع ظاهر، وأظهر صدر الدّين أخيرًا إعجابًا كبيرًا بالرّوميّ، الذي ينبغي أن يكون أصغر سنًّا منه بقليل. "كانت تربطهما صداقة خاصّة "كما يقول جامي(٧١)، ويتراءى أنّ جلال الدّين أيضًا غدا أكثر اهتمامًا بالتفكير النظريّ في آخر حياته.

وعندما طُلب من صدر الدّين أن يؤمّ الناس في صلاة الجنازة لجلال الدّين، أغمي عليه؛ و لم تمض إلاّ أشهر قليلة على ذلك حتى توفّي هو أيضًا. ويقع قبرُه البسيط ذو السّقف المفتوح في وسط قونية.

كان صدرُ الدّين الصّوفيّ الذي اتصل به معينُ الدّين برفانه اتصالاً خاصًّا. وكان الوزيرُ ذو النفوذ مُولَعًا أيضًا بمفسّر آخر، أكثر شِعْريّةً، لفِكَر ابن عربيّ، هو فخرُ الدّين العراقيّ (٧٢). وهذا الشاعرُ، الذي تنتمي قصائده الغنائية الفارسيّة إلى تعابير العشق الصّوفيّ الأكثر روعةً، عاد من إقامته المديدة في الهند إثر وفاة بهاء الدين زكريّا المُلْتانيّ (ت ٦٦١هـ/ ١٢٦٢م)؛ وقد مرّ بقونية. ليس لدينا وصفٌ لزيارته هناك، لكنّنا يمكن أن نخمّن أنّه زار كلّ شيوخ التصوّف في أواخر ستّينيات القرن الثالث عشر الميلادي. وقد أقام له معين برفانه زاوية صغيرة في طوقات، وهي بلدة جميلة في الشطر الشماليّ من الدولة السلجوقية. وبعد وفاة برفانه سنة ٦٧٥هـ/ ١٢٧٧م "مضى العراقيّ إلى سورية، التي كانت آنئذ تنعم باستقرار سياسيّ أكثر من الأناضول؛ وهناك توفّي سنة ٦٨٨هـ/ ١٢٨٩م وهو مدفون بالقرب من ابن عربيّ في دمشق.

على أنّ صوفيًّا آخر زار قونية في حياة الرّوميّ - وعلى الأرجح
٣٠ في سنوات حياته الأولى - وذلك كان نجم الدّين / داية الرّازي، المريد الرئيس لنجم الدّين كُبْرى الذي استقرّ في سيواس (٧٣)، فارًّا من المغول كحال أسرة الرّوميّ. وهناك ألّف "مِرْصاد العباد"، وهو أثرٌ صوفيّ تُرجم سريعًا إلى التركيّة، وكان المرجعَ الصوفيّ وفق التأويل الكُبْرويّ في كل أجزاء شرقيّ العالم الإسلاميّ، خاصّة في الهند. وقد أسند إليه معينُ الدّين برفانه الإشرافَ على أمور زاوية "تَكْية" في قَيْصَرِيّة.

تروي إحدى الحكايات أنه أثناء زيارته قونيةَ طُلب منه أن يؤمّ الناسَ في الصلاة، فتلا مرّتين سورة " قُلْ ياأيّها الكافِرُون..." فالتفت جلال الدّين إلى صدر الدّين القونويّ قائلاً: " في الأولى قصَدَني، وفي الثانية قصَدَكَ...! "(٧٤).

كان للرّومي صِلاتٌ كبيرة بالطبقة العليا في المجتمع؛ وقد ذكرنا مَيْلَه إلى الوزير قَرَطاي، وثمة سياسيّ شابّ في الدولة السلجوقية المتداعية قاوم أحيانًا مُعِينَ الدّين برفانه كان أيضًا أحد أصدقائه: إنّه "أخونا"، "الشهم والتقيّ" فخر الدّين صاحب عطاء (ت ٦٧٨هـ/ ١٢٨٨م)، الذي شيّد عددًا كبيرًا من المدارس والزوايا وسُبُل الشُّرْب. وقد أكمل بناءَ المدرسة المسرفة في الزخرفة في قونية التي تحمل اسمه، قبل عام من وفاة الرّوميّ. وهو بناء رائع رغم أنه لايمكن أن يضاهي في الجمال " مدرسةَ إنْجه مينار لي "، المدرسة الشهيرة بالنطاق الكبير من الآيات القرآنية الذي يحيط بمدخلها في نقش حجريّ غاية في الرّوعة (بنيت عام ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م).

شارك التجّارُ الأثرياء في مجالس الرّوميّ؛ ويقالُ إنّ أحدهم كان يوزّع صناديق مملوءة بالموادّ النفيسة للمُنْشِدين والموسيقيّين في اجتماعات السّماع. أمّا في الأساس، فإنّ تعاطف الرّوميّ كان مع الطبقات الوسطى والدّنيا. وقد لامه بعض أرباب الثقافة العالية على مصادقته لمهرة الفنانين :

أينما وجدَ خيّاطًا أو نسّاجًا أو بقّالاً

يقبله مريدًا !

ولذلك ذكّره الرّوميّ، وهو محقّ تمامًا، بشيوخ التصوّف في المرحلة السابقة، الذين تشير ألقابُهم إلى انحدارهم من فئات الحِرْفيّين: أبو بكر النسّاج،

والزّجّاج (جُنَيد القواريريّ)، والحدّاد، والحلاّج (٧٥) - ويأخذ عليه آخرون أنّه جمع حوله الوُضَعاء؛ أما ردُّه فكان :

/ إذا كان مُريديّ أناسًا طيّبين، فسأغدو أنا نفسي مريدَهم؛ ٣١
أمّا وهم سيّئون، فأتّخذهم مريدين (٧٦) .

وحقًّا لاذ كثير من الفقراء وأهل الفاقة بأعتاب الرّوميّ، وكثيرٌ من رسائله يطلب العونَ لهم: ألا يمكن أن يُعفَوا من الضرائب، أو يُعطَوا وظائف متواضعة لدى بطانة الوزير، أو يقدَّم لهم بعضُ المال لتسديد ديونهم؟

ليس له مأوى يأوي إليه في اللّيل، أمّه بائسة. زوج أمّه شخص سيّئ الطبع، وشحيح. طرد الطّفلَ، وقال له: " لاتأتِ بيتي، لاتأكلْ خُبْزي... " (٧٧).

وقد يطلب من وزير أو من قاض كبير أن يخصّص وظيفة في مسجد أو مدرسة لهذا الشخص أو ذاك، أو يطلب من الوزير شراءَ بعض الأواني النحاسيّة من تاجر شريف فقير وأن يدفع له الثمن حالاً... (٧٨) وكان دائمًا يذكّر جلساءه بما جاء في القرآن الكريم (المائدة/ ٣٢) من قوله: "... مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بغيرِ نَفْسٍ أو فسادٍ في الأرض فكأنّما قتَلَ الناسَ جميعًا ومَنْ أحياها فكأنّما أحيا الناسَ جميعًا ".

ولا غنى عن التذكير بأنّ الرّوميّ، مع كلّ عطفه على الحرفيّين البائسين، مقَتَ الرّيفيين الجُفاة ذوي السلوك السيِّئ و لم ترقْه حياةُ الرّيف، التي تورّث البلادة (٧٩) . ولا شكّ في أنّه لم يكن يتعاطف مع الاتجاهات الفوضويّة من أيّ شكل كان، كما تجلّت في بعض الجماعات التي قادها الدّراويش الجوّالون؟ وأكّد دائمًا أهمية الكون المبنيّ بعناية فائقة الذي يكون فيه لكلّ مخلوق وظيفةٌ محدّدة. ومثلما رأى أن الصُّوَر الخارجيّة

ليست سوى "القِشْر"، الذي يمكن من خلاله لباصرة المؤمن الكامل أن تنفذ وتتعرّف "النّواة"، عرف أنّ "الصّور" و "القشور" لها وظيفتها في الحياة أيضًا :

> بذرةُ المشمش إذا أنتَ وضعتَ لُبّها وحْدَه في
> الأرض فلن تنبت، أمّا إذا زرعتَ اللبَّ مع القشرة فإنها ستنبُت... (٨٠).

والمظاهرُ الخارجيّة للسّلوك تُظهر الوضْعَ الدّاخليّ للشخص، على غرار واجهة الرسالة التي تُري المرسَلَ إليه:

> من الاحترام الظاهريّ، حَنْيِ الرأس والوقوفِ على
> القدمين، يتبيّن أيّ احترامٍ يُكِنّون في سرائرهم،
> وفي أيّة طريقة يحترمون الله ... (٨١).

وطريقة حياته كانت غاية في التهذيب ، ومن هذه الوجهة صار
٣٢ شيخ / الحضريّين، أمّا الرّيفيّون والبُداة فقد اجتذبهم مُعاصِرُه حاجّي بكتاش والجماعاتُ الصغيرة من الدّراويش الذين طوّفوا في أرجاء الأناضول. ومن هذا الوضع المُؤْثِر للمدينة تشكّلت الصورة الأكثر أرستقراطية للثقافة التي تُميّز الطريقة المولويّة في المراحل المتأخّرة.

ولا ينبغي أيضًا إغفالُ أنه كان للرّوميّ حقًّا عددٌ من المريدات والمعجبات؛ وتضفي بعضُ رسائله قدرًا كبيرًا من الثناء على سيّدات تقيّات فاضلات (٨٢) . وأقامت إحدى السّيّدات "زاوية" كانت هي شيخها (أو على الأصح شيختها)، كما أنّ راقصةً ظريفة من نُزُل ضياء (ضياء كرفانسراي)- وهو مكان معروف ببعض الأمور المشينة - قد أغريت على الحياة العفيفة بسبب زيارة للرّوميّ (٨٣) . ويروي الأفلاكيّ أنّ زوجة أمين

الدّين ميكائيل، الذي كان وليّ العهد يومًا، دعت الرّوميّ إلى مجالس في منزلها وكانت تنثر الورود فوق رأسه أثناء السّماع [٨٤] ؛ حتى إنّ زوجة السلطان غياث الدّين، الذي ذهب إلى قيصريّة، لديها صورةٌ لشيخها المبجّل صَنَعها له رسّامٌ بيزنطيّ لأنها لم تستطع تحمّل الابتعاد عنه [٨٥] . وفي أوقات لاحقة حقّقت سيّداتٌ - كابنة سلطان ولَد - نجاحًا كبيرًا في نَشْر الطريقة [٨٦] .

أمّا زوج الرّوميّ، خيرة خاتون (ت٦٩١هـ/ ١٢٩٢م)، التي تزوّجها بعد وفاة زوجه الأولى، فتُمْدَح على أنّها :

في الجمال والكمال جميلةُ زمانها وسَارة ثانية،

وفي العفّة والعصمة مريمُ عَصْرِها [٨٧] .

أنجبت له طفلين، ولَدًا وبنتًا. وعندما أنجبت الولد، عالِم، احتفل الرّوميّ بالمناسبة، كما يقول الأفلاكيّ، بسبعةِ أيام من السّماع، وغَزَلٍ رائع رحّب فيه بالزّهرة الجديدة في الحديقة [٨٨]. وفيما بعد عمل عالِمٌ في وظائف الدّولة أولاً، لكنّه بعدئذ "لبس خِرْقَة الدّراويش، لإرضاء أبيه"[٨٩]. ابنة الرّوميّ ملكة خاتون تزوّجت أخيرًا من رجل يدعى شهاب الدّين. ومضت أيّام الشيخ في العبادة والتأمّل، وفي الدّرْس وأحيانًا في مجالس السّماع؛ وفي أيّام الصيف كان يخرج إلى مِرام للتنزّه مع أحبّائه ومريديه، مستمتعًا بالصوت العذب لطاحونة الماء فوق التلّ، ومرّة في السنة يؤثر زيارة الينابيع الحارّة في إلْجِن.

وقد كرّرت عمليةُ الإلهام لدى الرّوميّ نفسَها ثلاث مرّات - إثر تجربة حبّه لشمس الدّين المتوهّجة والمحرقة آنس طمأنينةً روحيّة في

٣٣ / صحبة صلاح الدّين. والتعبير الأخير عن عقله الناضج إنما كان نتيجة لتأثير حسام الدّين جلبي. وبعد الصعود في عِشْق شمس، وهدوء صداقته مع الصّائغ صار يُظهر نفسَه على أنّه المعلِّم المُلْهَم، داخلاً فيما يسمّيه الصوفيّة "قَوْسَ النُّزُول"، إذ يعود إلى الدنيا بوصفه مرشدًا وأستاذًا.

كان حسامُ الدّين بن حسن أخي تُرْك ينتمي إلى الطبقة الوسطى من القونويّين. ويشير اسمُ والده إلى أنه ربما كان عضوًا في تنظيم الإخاء "الفتوّة". وهذا التجمّع لمهَرة الصّنّاع والتجّار والناس الآخرين، الذين عُرِفوا بالحياة العفيفة النقيّة، شكّل ضربًا من المنبع لجماعات الفتوّة العربيّة الفارسيّة التي تخلّلتها المُثُل الصّوفيّة. اهتمّ الإخوة برخاء الأعضاء، وقدّموا الضيافة للوافدين، وألّفوا كتلةً عُنيت بحاجات المجتمع.

لم يدخل حسامُ الدّين حياةَ مولانا على نحو مفاجئ. فقد ارتبط به على امتداد سنوات عديدة؛ ويقال إنّ شمس تبريزي كان محبًّا جدًّا للشابّ الزاهد المكافح، الذي عُيّن أخيرًا شيخًا لتكية الوزير ضياء الدّين، رغم اعتراضات بعض المنافسين(٩٠). ويشيد سبهسالار بلطف مزاج جلبي، الذي كان يشعر بآلام أحبّائه وأوجاعهم في جسمه، والذي كان مثالاً للسّلوك الخيّر والعفيف: حتى في ليالي الشتاء لايستخدم دورة المياه الخاصة بالشيخ بل يمضي إلى بيته "ليجدّد وضوءه"(٩١). وفي رسائل الرّوميّ كان يدعوه عادةً "جُنَيْدَ الزمان"، ويكشف بعضُ الرسائل عن الحبّ الذي استشعره لصديقه الذي كان متطابقًا تمامًا معه من الوجهة الرّوحيّة، الذي كان

لي ابنًا وأبًا معًا، نورًا وبصرًا معًا ...(٩٢)

وحسام الدّين هو الذي حضّ الرّوميَّ على تدوين فِكَره وآرائه وتعاليمه، وباختصار، كلّ حكمته، لمنفعة مريديه الذين كان هو واحدًا منهم. وقد

انهمك هؤلاء في قراءة الملاحم الشعرية الصوفيّة للسّنائي والعطّار (وعلى نحو خاصّ منطق الطّيْر ومُصيبتْ نامه) لكنّهم أرادوا معرفة التعليم الحقيقيّ للشيخ من أجل توجيههم. استجاب الرّوميّ لهذه الرّغبة من مريده المحبوب، وشرع بنَظْم ماغدا معروفًا بـ "المثنويّ المعنويّ"، تلك المزدوجات الرّوحيّة. وتحمّل حسامُ الدّين عبْءَ الكتابة:

٣٤ / أيْ حسامَ الدّين، اكتبْ مديحَ سلطان العشق هذا،

رغم أنّ المرتدّ يظلّ يستجدي في أجواء عشقه ! (٩٣)

كما يقول في خاتمة إحدى مِدَحه الأكثر توهّجًا التي نظمها في ذكرى شمس.

وعلى امتداد السنين، لازم حسامُ الدّين الشيخَ، مدوّنًا كلّ بيت انساب من شفتيه، سواء أكان ذلك في الشارع، أم في الحمّام، أم إبّانَ السّماع، أم في البيت. وكان يُنشد الشعر مرّة أخرى؛ ثم يصحّح ويُوزّع على المريدين.

والشعرُ الذي ظهر هكذا إلى الوجود منظومٌ على وزن بحر الرَّمَل المسدَّس السّهل والمتدفّق والبسيط (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، الذي استُخدم، بعد السّنائي والعطّار، في الشعر التّعليميّ الصّوفيّ.

ومن الصعب ذكرُ متى بُدئ بنَظْم المثنويّ: يُفترض عادة أنّ حسام الدّين لم يظهر بوصفه قوّةً مُلْهِمةً إلاّ إثر وفاة صلاح الدّين، لكنّنا سنؤثر التّأريخ الذي قام به ع. كُلبينارلي الذي يقرّر حقًّا أنّ إحدى القصص في الكتاب الأوّل من المثنويّ تومئ إلى أنّ الخلفاء العبّاسيّين في بغداد مازالوا في السلطة(٩٤) . ولأنّ الخليفة العبّاسيّ الأخير قُتِل سنة ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م على أيدي المغول، فإنّ الكتاب الأوّل، ذا الأربعة آلاف بيت مفردٍ من

الشعر، يمكن أن يكون أملي في وقتٍ ما بين ٦٥٤ و ٦٥٦هـ/ ١٢٥٦ و ١٢٥٨م. ولعلّ إحدى القصائد المؤرّخة في الدّيوان تدعم هذا الرأي، وهي قصيدة تومئ من خلال قصة خيالية غريبة إلى هجوم المغول قرب قونية. وهي مؤرّخة في الخامس من ذي القِعْدة سنة ٦٥٤هـ/٢٥ نوفمبر ١٢٥٦م وتحمل، على سبيل الاسم المستعار **nom-de-plume** ، اسمَ حسام الدّين [٩٥]: كان إذ ذاك قريبًا من قلب مولانا. على أنّ ملاحظةً في مطلع الكتاب الثاني من المثنويّ تغدو واضحة أيضًا : يشكو الرّوميّ من أنّ وقتًا طويلاً قد انقضى منذ أن انتهى من الكتاب الأوّل: وفي السنوات بين ٦٥٦ و ٦٦٢هـ/ ١٢٥٨ و ١٢٦٣م ويقدّم هذا التاريخ الأخير في المثنويّ ج٢، ٥-٦) سبّبت وفاةُ صلاح الدّين لجلال الدّين شعورًا عميقًا بالفَقْد أعجزه عن مواصلة تعليمه الشعريّ، وكان حسام الدّين متألّمًا بسبب وفاة زوجه، التي أحدثت أيضًا انقطاعًا في الوَحْي الشعريّ. وفي سنة ٦٦١هـ/١٢٦٢م عُيّن حسام الدّين رسميًّا خليفةً للرّوميّ: فالحبيب الشابّ الذي يبدو في حديث عن سرّ شمس في بدء المثنويّ مايزال غيرَ ناضج [٩٦] مقارنةً مع شمس، يمكن أن يكون مقبولاً الآن خَلَفًا روحيًّا حقيقيًّا للرّوميّ.

٣٥ استمرّ إملاءُ المثنويّ تقريبًا حتى/ المرض الأخير للرّوميّ. لم يؤلّف الكتابُ وفقًا لنظام؛ ويفتقر إلى بناء منظّم؛ والأبياتُ يُفضي الواحدُ منها إلى الآخر، والفِكَر الأكثر تباينًا تتداخل بسبب تداعيات الكلمة وتغيب خيوطُ القِصَص. والصّور المجازيّة متقلّبة: فالصّورة نفسها قد تُستخدم في معانٍ متناقضة. استخدم الرّوميُّ كلَّ أنواع التداعيات من الحياة اليوميّة في هذا الكتاب، كما فعل في قصائده الغنائية؛ قدّم كلّ طبقات التقليد الآتي من خراسان ومن الأناضول حيث عاش الحثّيّون والإغريق والرّومان

والمسيحيّون وتركوا آثارًا من ميراثهم الرّوحيّ. وهو يأخذ موضوعاته من أحداث تاريخيّة، وأساطير، وسِيَر أولياء، وحكايات شعبية؛ ويقحم بحوثًا نظرية حول الاختيار والجَبْر، وحول العشق والدّعاء، أو يتأمّل في أمثال وأحاديث نبويّة. ويبدو أحيانًا يقتفي أثر الغزّاليّ في واحد من فصول "إحياء علوم الدّين"، وفي أوقات أخَر يقحِم قصصًا داعرة كثيرًا ثمّ تُؤوّل بمعنى روحيّ. قصص تعود إلى قرون أو آلاف السنين، وكانت معروفةً بين الهند وبيزنطة، تُمزَج بملاحظات تشير إلى عادات إيرانية أو تركيّة معاصرة.

عرف الرّوميُّ عندما شرع في نَظْم الكتاب السادس من المثنويّ أنّ هذا الكتاب سيكون الجزء الأخير من العمل العظيم؛ رغم أنّ القصّة الأخيرة تحتاج إلى خاتمة منطقيّة. وقد أجهِد بعد حياة وصل فيها إلى أسمى قمم الحبّ الرّوحيّ. وبعد تذوّق حُرَق الشوق، ومرارة الاغتراب، والوِصال الرّوحيّ الأخير، وبعد سَكْبِ القريحة أكثر من ثلاثين ألف بيت من الشعر الغنائي، وأكثر من ستّة وعشرين ألف بيت من الشعر التعليميّ، والحديثِ إلى أصدقائه كما هو مدوَّن في كتابه "فيه مافيه"، وإنشاء رسائل كثيرة لمصلحة أبناء بلده - [بعد هذا كلّه] أحسّ بالإجهاد.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ الوضع السياسيّ في الأناضول تطوّر نحو الأسوأ مع السّنين. حتى الأبنية الرائعة جدًّا، كتلك التي أنشئت في سيواس مباشرة في السنوات التي سبقت وفاة مولانا (دامجةً كلّ أداة فنّيّة يمكن تصوّرها لزخرفة الواجهات على نحوٍ غايةٍ في الفخامة بالزينة والكتابة) - حتى تلك الرّوائع ليس في وسعها أن تخفي حقيقة أنّ السلاجقة لم يفقدوا استقلالهم وكانوا يدفعون الجزية دائمًا للمغول فقط، بل إنهم كانوا أيضًا ضعفاء بسبب التطاحن السياسيّ الدّاخليّ والحزازات القاتلة. ويشكو

الرّوميّ من السلوك السيّئ للجنود الذين دخلوا البيوت ومن الأحداث
٣٦ المزعجة التي شغلت بال الأهلين المثقّفين في قونية [٩٧]. وكثير من/ أولئك الذين تمتعوا بتبصّر أعمق في المشهد السياسيّ تركوا الأناضول بعد وفاة الرّوميّ وذهبوا إلى سورية أو مصر. وقد صارت سورية جزءًا من دولة المماليك، التي أسّست سنة ٦٤٨هـ ١٢٥٠م، وبرهنت على أنها جدار منيع أمام المغول بعد أن كان بيبرس أوّل من يوقفهم في المعركة الحاسمة "عين جالوت" سنة ٦٥٨هـ ١٢٦٠م.

كان الرّومي يضعف شيئًا فشيئًا في أيام الخريف من سنة ٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م، وقد يئس الأطبّاء من تشخيص مرضه؛ وجدوا ماءً في جَنْبه، لكن كان هناك ضعفٌ عامّ أيضًا. صديقُ الرّوميّ الطبيب أكملُ الدّين الطّبيب – المشهور بشَرْحه لكتاب القانون لابن سينا – ظلّ معه، كما فعل صديقُه الحميم سراج الدّين التّتريّ الذي زاره مولانا وتحدّث معه عن شمس الدّين. أصدقاء آخرون، ومريدون، وزملاء جاؤوا لزيارته. طمأنهم، منشدًا أشعارًا حول الموت بوصفه بوّابةً لدخول حياة جديدة – الموضوع الذي تناوله بين الفينة والأخرى في أثناء حياته. الزلازل في قونية جعلت الناسَ قلقين، وكلّ أولئك الذين علموا بمرض مولانا جاؤوا إلى البلدة ليظهروا له حبَّهم وتقديرهم. توفّي الرّوميّ في الخامس من جمادى الآخرة سنة ٦٧٢هـ/ ١٧ ديسمبر ١٢٧٣م، عند الغروب.

حضر دفنَه كلُّ الجاليات في المنطقة؛ المسيحيّون واليهود انضموا إلى صلاة الجنازة، كلٌّ حسب شعيرته؛ ذلك لأنه كان دائمًا على علاقة طيّبة مع الأهلين غير المسلمين الكثيرين في المدينة... أثنوا عليه: " كان عيسانا،

كان موسانا... [٩٨] وبعد انقضاء صلاة الجنازة، استمرّ السّماعُ والموسيقا لساعات ولساعات :

عندما تأتي لزيارة قبري
سيظهر لك قبري المسقوفُ راقصًا ...
لاتأتِ من دون دُفّ إلى قبري، أيْ أخَيّ !
لأنّ مَن استبدّ به الحزنُ لايليق بمائدة الحقّ ! [٩٩]
بعدئذ، لَزِمت قُونيةُ الصّمتَ .

ويُقال إن قطّة جلال الدّين رفضت الطّعام وماتت بعد وفاته بأسبوع؛ دفنتها ابنتُه قريبًا منه. وما أكثر ماذكر في شعره الحيوانات التي رآها مستغرقةً في تسبيح دائمٍ لله [سبحانه]، مما يمكّن بيسرٍ تامّ من اعتدادها نماذجَ أو رموزًا لسلوك الإنسان!

يحكي جامي أنه بعد وفاة الرّوميّ بأمد قصير كان صدر الدّين القونويّ وشمس الدّين إيكي وفخر الدّين العراقيّ وصوفية آخرون
٣٧ جالسين معًا يتذكّرون الشيخ الرّاحل، / فقال صدرُ الدّين العارفُ الكبير:

لو أنّ بايزيدَ والجنيدَ كانا في هذا الزمان،

لتعلّقا بطرف إزار هذا الرّجل الفاضل ولعدّا هذا نِعْمةً؛ إنّه رئيس مائدة الفقر المحمّديّ، ونتذوّقه بوساطته... [١٠٠]

لم يتوقّف دَفْقُ الزائرين لقبره إلى هذا اليوم. ورغم أنّ الرّوميّ لم يُرِدْ بناءً معقّدًا فوق قبره بل آثر، ككثير من الدّراويش، أن تلامس الشمسُ والمطرُ ترابَ قبره، فإن الأثرياء من المعجبين به بنوا حالاً قبّة فخمة فوق قبره، معروفة بالقبّة الخضراء أو بيزِل قبّه، ومركزَ المجمّع الذي يضمّ زاوية كاملة فيها حجراتٌ ومطبخٌ واسعٌ، ومكتبةٌ. وتحت هذه القبّة يرقد مولانا

جلالُ الدّين، مع أفراد أسرته وأحبّته الأكثر إخلاصًا. وقد نُقِش على تابوته بعضُ أبياته الأكثر إلماًلاً، وكلماتٌ عربيّة تُطري عظمته. ويغطي التوابيتَ أغطيةٌ مخمليّة سوداء ذات تطريز مذهّب.

استمرّ تعليمُ مولانا جلال الدّين بفضل حسامِ الدّين جلبي، الانعكاسِ الأخير للشمس الرّوحيّة التي تجلّت أوّلاً في شمس الدّين التّبريزي [١٠١].

التقليدُ الشعريّ، والإلهام، والشّكل:

كان جلال الدّين متأثّرًا بعمق بسابقَيْه في ميدان الشعر الصّوفيّ، وعلى نحو خاص المثنويّ، أي بالسّنائي والعطّار. فالبيتُ:

كان العطّارُ الرّوحَ ، وسنائي عينيه ؛
وقد جئنا بعد السّنائي والعطّار ،

كثيرًا مايُستشهد به بوصفه دليلاً على احتفائه الكبير بهذين الشيخين. ومهما يكن من شيء، فإنّ ع. كلبينارلي قد أظهر حديثًا أنّ هذه الكلمات ينبغي أن تُقرأ على نحو مختلف، فعجز البيت هكذا:

وقد صِرْنا قِبْلةَ السّنائي والعطّار.

الرّواية التي تُنْزِل الرّوميَّ في مُنْزَلٍ أعلى من الشاعرين السابقَيْن[1]. وأيًّا كانت الرّواية الصحيحة للبيت، فإنه لايمكن إنكار أنّ مولانا

٣٨ أكّد أهميّة سَلَفيه كليهما / في مناسبات كثيرة. وإذ يستثمر الطاقة الدّلالية لاسميهما، نُلفيه يتحدّث عن سَنا السّنائيّ، أي الألْق ، السموّ؛ وعن فرديّة فريد الدّين، "فذاذته" [2] ؛ أو يجمعهما مع بايزيد البسطاميّ[3]. ويتجلّى العطّار للرّوميّ بصفة "العاشق"؛ والسّنائي بصفة "المِلِك والفاضل" (الفائق)، أمّا هو نفسه "فليس هذا ولا ذاك" بل ألغى نفسه تمامًا [4] . ويتبيّن أنّه يدعو السنائي "الفائق" أو "المتجاوز" - وكان على الحقيقة أكثر تأثّرًا بحكيم غَزْنَة منه بالعطّار. ولعلّ هذا - على الأقلّ جزئيًا - راجعٌ إلى تأثير برهان الدّين محقّق، لدرجة أنّ الناس لاموه على إكثاره من "الاستشهاد بالسّنائيّ" في أحاديثه "[5].

وعلى الجملـة، فـإنّ أسلوب السّنائي القـويّ والمباشـر يـبدو قـد لقـي استحسانًا خاصًّا لدى مولانا، الذي ربّما يكون في تناوله مسائل التصـوّف وفي إيمانه وحبّه القويّين أقربَ إلى شاعر غَزْنة منه إلى الباحث الذي لايـهدأ "العطّار"، الذي تغشى ملامحَه الشعرية الصوفية دائمًا سحابةٌ مـن الكآبـة. السّنائي أكثر عمليّةً، وغالباً أكثر خشونة في تعبيره من العطّار - وإنّ أصداءً لأسلوبه، رغم تهذيبها، يسهل عليك التقاطُها في شعر الرّوميّ .

ومرثيةُ الرّوميّ للسّنائي واحدةٌ من قصائده الغنائية المعروفة جيّدًا، وهي مؤثّرة ببساطتها :

قال أحدُهم: ماتَ خواجه سنائي !

إنّ موت خواجه كهذا ليس شيئًا قليلاً ... (٦)

ومهما يكن، فـإنّ هـذا الغَزَل ليـس سـوى تفصيـلٍ لِقطْعـةٍ للسّـنائي نفسـه (الذي حاكى هو أيضًا مرثيةً للرّودكي) نظمها قبل رحيله عن الدنيا بوقت قصير:

مات السَّنائيُّ الذي لم يمت رغم ذلك -

وموتُ ذلك الخواجة ليس بالشيء اليسير (٧) .

وتتكرّر الإيماءاتُ إلى حكيم غزنة في مثنويّ الرّوميّ؛ (٨) وتُستخدم أبيـاتٌ من أغزاله ومثنويّاته المختلفة نقاطَ انطلاق لقصص الرّوميّ (٩) ؛ وكثيرًا مـا أقحمت في أحاديث مدوّنة في كتاب الرّوميّ "فيهِ مافيـه". واللاّفـت للنظـر تمامًـا، أنّ الرّومـيّ يربـط " إلا هِـي نامـه " بالسّـنائيّ لا بمؤلّفـه الحقيقـيّ، العطّار(١٠). وفي حالات كثيرة، يمكن العثور على وجـوه شبه أو اختـلاف مع أبيـات للسّـنائي (١١) ؛ وتـتراوح بـين أشـعارٍ في الغـزل الرّقيـق وأبيـات مشهورةٍ في المثنويّ :

٣٩ لاينامُ أحدٌ مع مثل هـذا المورَّد الوجنتين ذي القميص [١٢] ، / وملاحظاتٍ فجّة استلهمها من "كارنامه بَلْخ " ذي الطابع الهجائي" [١٣]. والسّنائيّ، مثل الرّوميّ، أثنى على النّاي؛ كذلك فإنّ القصّة التي تأتي بعد مقدّمة المثنويّ، قصة النّاي التي تتحدّث عن أسرار الملك التي أسرّها للبحيرة موجودةٌ مفصّلةً في "حديقة الحقيقة " [١٤] للسّنائي. والقصة نفسها ترجع إلى حكاية إغريقية عن الملك ميداس [١٥] (الذي عاش غير بعيد عن قونية، في غورديون)؛ وفي بلاد الإسلام، حُوّلت عبر جدول آخر للتقليد، إلى عليّ ابن أبي طالب [كرّم الله وجهه] الذي كشف الأسرارَ التي تلقّاها عن النّبيّ [عليه الصلاة والسلام] إلى أجَمة في البحيرة؛ ثمّ أفشتها القصبةُ على الملأ بعد أن قُطعت وأخذت من الأجمة. وعلى النحو نفسه أيضًا أخذ الرّوميّ من السّنائيّ الحكايةَ الهندية الأصل حول "الأعمى والفيل"، ولعلّ السّنائيّ أخذها عن أبي حامد الغزّاليّ، معاصره الأسنّ منه [١٦] .

بعضُ التعابير المفضّلة عند الرّوميّ كان قد صاغه السّنائيّ، مثل "بركِ بى بركى، أي الفقر والقناعة الرّوحيّان، وهو تركيبٌ يؤثِر كلّ من الشاعرين أن يركّبه من الكلمة المعروفة على الجملة "برك"، أي "ورق":

ليس لديك قَدَمٌ (ملائمةٌ) لهذا الميدان: لاترتدِ
ثياب رجال (الله) !
ليس لديك بركِ بى برك - لاتثرثرْ حول حال
الدّرويش [١٧] !

إيماءة أخرى شائعة عند كلّ من السّنائيّ والرّوميّ (ويتراءى أنها لاتأتي إلاّ نزرًا، إن جاءت، في أشعار العطّار) هي الإيماءة إلى أبي هريرة وكيسه، الذي يضع فيه "يدَ الصّدق" ليُخرج أشياء عجيبة [١٨].

والسّنائي، رغم أنّه قد يفوق الرّوميّ في تقنية الشعر والبلاغة - إذ تُثبت سيرتُه المبكّرة بوصفه شاعر مدح في البلاط مهارتَه في التعابير الشعريّة الأكثر صعوبةً - يستخدم أحيانًا في أشعاره صياغات مكرورة من أجل الحفاظ على الأوزان العروضية العربية، أو صياغات موسيقية، مثل: تن تنناتن تنن، تن تنناتن تنن [١٩] - تلك الممارسة التي كان الرّوميُّ مولعًا بها أيضًا؛ لديه، في أيّة حال، التعبيرُ الحقيقيُّ عن النّشوة الموسيقيّة.

كلا الشاعرين الصّوفيّين يستخدم مخزونًا مشتركًا من الأمثال والحكايات. طبيعيّ أنّه في وسع المرء أن يظفر بيسرٍ أيضًا بعدد من الإيماءات إلى شعر العطّار، أو التعديلات لجزئيات منه. والبحر العروضيّ المستخدَم في مثنويّ الرّوميّ، أي الرَّمَل المسدَّس، يوحي بالبحر العروضيّ الذي نُظم عليه "مَنْطِق الطَّير" للعطّار. وتذكر المصادر أنّ جلال الدّين
٤٠ كان مغرمًا بهذه الملحمة / وبـ " مُصيبتْ نامه "، التي تروي الرّحلة الرّوحيّة في الأربعين منزلةً التي يعبّر فيها كلُّ مخلوق عن حنينه إلى العودة إلى الرّب إلى أن يجد البَطَلُ الحقَّ في محيط نفسه. وكلتا الملحمتين بموضوعهما الرئيس الذي يدور في فلك المعراج الصوفيّ، أو رحلة الحاجّ، راقت نظرةَ الرّوميّ الوثّابة إلى العالم dynamic Weltanschauung . قصصٌ كاملة من ملحمتي العطّار وجدت سبيلها إلى مثنويّ الرّوميّ، وقصّةُ الصبيّ الهنديّ ومحمود الغزنويّ يصفها الشاعر بأنها مختارة من العطّار [٢٠] . وواحدةٌ من أعمق عبارات الرّومي في الدعاء مستمدةٌ حرفيًا تقريبًا من منطق الطّير :

الدّعاءُ مِنكَ، والإجابةُ أيضًا منك... [٢١]

ويتغنّى العطّارُ بسعير العِشْق التي تأتي على كلّ شيء:

لايكون أحدٌ في هذا الوادي دون نار [نار العشق]
ومَنْ ليس نارًا، فلن تكون حياتُه طيبة - [٢٢]
تماماً مثلما يخاطب الرّوميُّ قارئيه في مطلع المثنويّ :
لا كان من ليست لديه هذه النارُ !

صورة الأحول الذي يرى الشخص شخصيْن ولا يتصوّر البتّة أن ثمة شخصًا واحدًا فقط، مأخوذة أيضًا من منطق الطّير [٢٣] ؛ وهي رمزٌ رائع لغير المؤمنين الذين يعجزون عن إدراك أحديّة الله.

على أنّ الرّوميّ لم يقتصر على درْس أشعار حكيم غَزْنَة وشيخ نيسابور. كان واسع الاِطّلاع على الأدبين العربيّ والفارسيّ - مثل كلّ مثقّفي تلك الأزمنة - وبين الفينة والأخرى يمكن أن تتسرّب آثار من قراءاته إلى أشعاره. وتحتلّ كليلة ودِمْنة المنزلة الأولى بين هذه القراءات: فإنّ تلك الحكايات، التي تُنسب إلى بَيْدَبا، تُرجمت إلى العربيّة في أواخر القرن الثاني الهجري (٨م)، وشكّلت واحدًا من أهمّ مصادر الإلهام، ليس فقط لعلماء الإسلام وشعرائه وصوفيّته الذين استخدموا حكايات سلوك الحيوانات لإيضاح نظرياتهم، بل أيضًا لأجيالٍ من فلاسفة أوروبا وأدبائها، حتى لافونتين. ولا شكّ في أنّ كليلة ودمنة قد ألهمت الرّوميَّ الذي يبدو ولوعُه بالصّور الفنيّة المعتمدة على الحيوان في غاية الوضوح، كما أنّ قصصًا كثيرة في المثنويّ مستمدّة من هذا الكتاب. كما يقول هو نفسُه:

/ لعلّك قرأتَها في كليلة، لكنّ تلك كانت قشرةَ القصّة ٤١
وهذه لبُّ الرّوح [٢٤].

ورغم ذلك فإنّه، في نوبة غضب، يدعو قصص كليلة ودمنة في موضع آخر مَحْضَ اختلاق[٢٥].

شيءٌ عـاديّ أنّ الرّومـيّ كـان علـى دراية بـالتقليد القومـيّ الفارسـيّ المتمثّل في الشّاهنامه(٢٦)، رغم أنّ أبطال ملحمـة الفردوسـي قلّمـا يظـهرون في عمله نسبةً إلى غيرهم، باستثناء رُستَم، البطل الرئيس من حيث هو رمـز "الرّجل الحقّ" الذي ينقذ الناسَ من الخنثـى (٢٧) ويُظـهِر قوّتـه في إبـادة كـلّ شيء حقير. وعلى غرار ماعليه الشأن في أشعار الشـعراء الفـرس الآخريـن، يُرْبَط رستم غالبًا أو يُساوَى بـ "عليّ" [كرّم اللهُ وجهه] لأنّ كليهما مثـالٌ للرجولـة، لفضيلـة الرّجـل وشـجاعته، وباختصـار، مثـالٌ لـ "رجــل الله". ومقارنةً بالاتجاه العامّ للأدب الفارسيّ، فإنّ الإلماعات إلى الشاهنامة ليست كثيرة جدًا في أشعار الرّوميّ رغم أنها تغطّي تقريبًا المشاهد التقليديّة كلّها.

قرأ جلال الدّين قِصَص الحبّ الشهيرة في الأدب الفارسيّ إبّان العصور الوسطى – وَيْس ورامـين (٢٨) للجرجـانيّ، والوامِـق والعـذراء أيضًـا (٢٩) ؛ وغدا أبطال القصّتين نمـاذج تُحتـذى للعشّـاق في شـعره. ويقتبـس الرّومـيّ فضلاً عن ذلك من نظامي (٣٠) ، ويشير إلى كتابـه "مخزن الأسـرار" (٣١) ؛ والأبطـال الذيـن استمدّهم مـن الملاحـم الرّومانسيّة للنظـاميّ، مثـل ليلـى والمجنون وفِرْهاد وخسرو وشـيرين والإسـكندر (الكسـندر) يـؤدّون وظيفـةً مهمّة في رمزيّته الشعريّة – وهي وظيفـة متناغمـة تمامًـا مـع الصُّـوَر المجازيّـة العامّة لدى شعراء فارس في القرن السابع الهجريّ / الثالث عشر الميلاديّ :

قد تكون عاشقًا مُكابِدًا ، تأخذ المرارة وتشربُ
المرّ ،
فلعلّ شيرين [تعنى "الحلو" بالفارسية] تعطيك الدّواء
من العسل الخُسْرَويّ ... (٣٢)

ويبدو من الصُّور المجازيّة للرّوميّ أنّه كان حسَنَ الاطلاع على شعر الخاقاني؛ وبعضُ التعبيرات غير المألوفة في عمله يمكن إرجاعها إلى أبيات شاعر المديح العظيم التي تمتاز بقوّتها الخارقة وطاقتها المبدعة.

ومن التقليد العربيّ، يقتبس الرّوميّ أحيانًا من كتاب الأغاني، ذلك المجموع الشهير من الشعر وتاريخ الأدب الذي جُمِع في القرن الرابع الهجري (١٠م)- لكنّ هذه الأشعار ليست سوى "فرع الشّوق إلى الوصال" (٣٣) لأنها تتحدّث عن حبّ أرضيّ. أمّا كونُ الإشارات إلى "بو علاء" تقصد الشاعرَ العربيّ الفيلسوف أبا العلاء المعرّيّ فممّا يصعب
٤٢ تقديره؛ذلك ممكنٌ لأنّ هذا الشخص ظهرُ دائمًا/ في صورة رمزٍ سلبيّ(٣٤)، وأحياناً بجانب "بو عليّ"، أي ابن سينا، الطبيب الفيلسوف: كلٌّ منهما في "رَقْدة الغفلة " (٣٥) .

وثمّة إشاراتٌ إلى أبي نُواس، شاعر الخمرة في البلاط العبّاسي(٣٦)، وتقرّ التقاليد أنّ الرّوميّ معجبٌ كثيرًا بالشاعر العربيّ المتنبي (ت ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م) الذي تشكّل مِدَحُه ذروة الشعر العربيّ التقليديّ. كان مولعًا به لدرجة اقتباسه أشعارَه حرفيًّا (٣٧) . وأيُّ عالِمٍ مسلم من القرن السابع الهجريّ (١٣م) لم يكن قد استمتع بقراءة رائعة البيان العربيّ، مقامات الحريريّ، هذه اللّعبة النارية ذات التّوريات، وأكاليل الزَّهْر الكلاميّة، والملاحظات الذكيّة التي كانت تُدرس في كلّ مدرسةٍ بين مصر والهند المسلمة؟ - يخاطب الرّوميّ معشوقه:

كلّما رأيتُ فضلَك ومقاماتِك وكراماتك،
أكون عاجزًا ، أغدّى بفضل الحريريّ ومقاماته (٣٨) .

وفي مقدورنا أن نقرّ باطمئنان بأنّ مولانا، تبعًا لتقاليد عصره، دَرَس المادّة الكاملة لأدب العرب ومباحثهم الإلهية، وتصوّفهم طبعًا؛ قرأ "قُوتَ القلوب" لمكّي ورسالة القشيريّ، وعلى نحو يقينيّ إحياءَ علوم الدّين للغزاليّ الذي يبدو أنه زوّد الرّوميَّ بضربٍ من الإلهام في "مثنويّه". وإنّ أعمالاً أخرى كثيرة أثّرت معجمه والصّور المجازية لديه.

ولكن، كما يقول:

قرأتُ قصّةَ العشّاق ليلاً ونهارًا –

وقد أصبحتُ الآن قصةً في عشقكَ ... [٣٩]

أمّا لقاؤه شمسَ الدّين فقد غيرّه تمامًا. ورغم أنه كان يستمتع بالشعر سابقًا، فلعلّه لم ينظم آية أشعار، باستثناء أبيات قليلة - لأنّ كلّ طالب من طلاّب العربية والفارسيّة ينظم لأغراض فنّية لإحراز ضرب من المهارة والذّوق. والتغيّر الذي أحدثته تجربتُه الرّوحيّة منعكسٌ جيّدًا في فصلٍ في "فيه مافيه" ثبّت فيه، بعد سنوات، فِكَرَه. ويبدأ ببيت من الدّيوان إذ يُصاغ السؤالُ الأخير بالتركيّة:

أين أنا من الشعر؟ – لكنه فيَّ يتنفّس

ذلك التركيُّ الذي يجيء ويقول لي: "هاي، من أنتَ؟

٤٣ / وإلاّ فأين أنا من الشعر؟ - واللّهِ، إنني

لأميل إلى الشعر، ولا شيءَ أسوأ عندي من ذلك. صار

مفروضًا عليّ، مثلما يغمس أحدُهم يديه في كِرْش ثمّ

يغسلها من أجل إثارة شهيّة الضيف، لأنّ شهيّة

الضيف متجهةٌ نحو الكرش [٤٠].

هذه الكلمات تبدو قاسية جدًّا، ويحتار المرء إلى أيّ مدى ينبغي أن يأخذها بمعناها الظاهر. لعلّ الصّوفيّ فكّر في الحُكْم القرآنيّ على الشعراء الذين "يقولون مالا يفعلون" (الشعراء / الآية ٢٢٦)، وفي بعض الأحاديث النبويّة التي تدين الشعر. والصحيحُ أنّ الشعر، بمعنى المديح والغزَل والخمرة التي تنتمي إلى صنف الأشياء التي منعها الدّين، يراه العالِمُ حِرْفةً غايةً في السّقوط في البلدان الشرقية للخلافة، كما يؤكّد الرّوميّ في خاتمة هذا المقطع :

حصّلتُ كثيرًا من العلوم، وتحمّلْتُ كثيرًا من الألم، لعلّي
أكون قادرًا على أن أقدّم أشياء نفيسة وغريبة
ودقيقة للفضلاء والمحقّقين والأذكياء وأرباب
الفكر العميق الذين يأتون إليّ. الله تعالى
أراد هذا. جُمع ههنا كلُّ تلك العلوم، وتجمّعت
ههنا كلّ تلك الآلام، بحيث أكون مشغولاً
بهذا العمل. ماذا في وسعي أن أعمل ؟ - في بلدي
وبين أهلي لاعملَ أكثر عيباً من الشعر. وإنْ أنا
بقيتُ في بلدي، فعليَّ أن أعيش على وفاقٍ مع مزاجهم
وأن أزاول مايرغبون فيه، كالتدريس وتأليف
الكتب، والتذكير والوعظ، وملازمة الزهادة
والأعمال الظاهرة.

ورغم ذلك، وبعد لقاء شمس، اضطُرّ الرّوميّ إلى التعبير عن أحاسيسه شعرًا: " كان دافعًا عظيمًا ذلك الذي حملني على النظم"(٤١)- دافعًا غدا ضعيفًا بتقدّم الزمان، كما يشهد هو بذلك. ولعلّنا نفهم تعبير "شعر" هنا

بوصفه مجرّد "غنائيّات" محدّدة، ذاك لأنّ دافعه لنَظْم المثنويّ يقينًا لم يصبح أضعفَ في أخريات حياته... وقد عرف، رغم حُكْمه على الشعر، أنه:

بعد مائة سنةٍ أخرى هذا الغَزَلُ
سيكون من أحاديث العشيّات، كحُسْنِ يوسف [٤٢] .

وفي أبيات كثيرة يصف حاله :

ألا يتكلّمون في أحلامهم كلماتٍ دونما لسان ؟
هكذا أتكلّم في حال يقظتي [٤٣] .
/ كلُّ شعرةٍ منّي صارت بفضل حبّك بيتًا وغزَلا، ٤٤
كلُّ عضو منّي صار بفضل نكهتك عَسَلا [٤٤] .

وتلقانا هنا المشكلة الرئيسة لدى كلّ مؤلّف صوفيّ: إلى أيّ مدى يكون الشّعرُ الصّوفيّ منظوماً بحالٍ من الوَعْي، وإلى أيّ مدى يشعر الشاعر بأنّه مجرّدُ أداةٍ مُلْهَمة، مجرّدة من إرادتها، ويستسلم استسلامًا تامًّا للإلهام الذي لايترك له اختيارًا وليس في مستطاعه مقاومتُه :

إذا لم أنشِد الغزَلَ، فإنّه يشقّ فمي ... [٤٥]

عند التفكير في هذه المشكلة يتذكّر المرء عادةً بيتَ المثنويّ إذ يخاطب جلالُ الدّين حُسامَ الدّين :

أفكّر بالقوافي، لكنّ معشوقي يقول:
لاتفكّر إلاّ بوجهي ! [٤٦]

فالمعشوقُ هو الملهِمُ الذي يستحثّ العاشقَ على قول الشعر؛ ومن دون شُعاعه، يظلّ الصّوفيّ صامتًا [٤٧]. الشيء نفسه يصدق أيضًا على شمس الدّين، قوّة الإلهام الأولى والحاسمة:

تجلس فتهزّ رأسَك وتقول:

شمسُ تبريز يُريك أسرار الغزل... (٤٨)

حال الصّوفيّ كحال جبل سَيْناء، الذي يرجّع صوت المعشوق الإلهيّ (٤٩)؛ أو كحال داوود الذي يتحرّق بنار القلب وينظم المزامير الرائعة، أمّا المحاكي فليس من شأنه إلاّ التقيّؤ بكلمات غريبة، كالجدار أو الببّغاء (٥٠). والإلهام الذي استبدّ بالرّوميّ إثر غياب شمس يعبَّر عنه على نحو رائع في البيت:

قمرُ الأزلِ محيّاهُ ، والبيتُ والغزَلُ عبيرُه -

والعبيرُ قِسْمٌ من ذلك الذي ليس ملازمًا للنظر (٥١).

ومثلما أنّ الصلة بين النبيّ محمد [عليه الصلاة والسلام] وأوَيس القرنيّ نشأت عن "نَفَسِ الرحمن"، النّسيمِ المعطّر الذي هبّ من اليمن وأعْلَمَ محمّدًا [عليه الصلاة والسلام] بولاية حبيبه (رغم أنّه لم يَرَه من قبل)، ألهم عبيرُ عشق شمس الدين الرّوميَّ أيضًا أن ينظم على نحو يحسّ فيه بحضوره في شعره - أن يجتذبه، إن صحّ التعبير، بسحر الكلمات. ولو استطاع أن يستمتع بالمشاهدة المادّية لمعشوقه لكان الغَزَلُ والشّعرُ سطحيّين، ولصارت الألفاظُ والأصواتُ صامتة (٥٢).

٤٥/ عندما يُمحى الغَزَلُ من لوح القلب،

فإنّ غزَلاً آخر لاشكلَ له ولا حروفَ يُسْمَعُ من الرّوح (٥٣).

وتعْكِسُ أشعار الرّوميّ كلَّ مِزاجٍ لروحه في الأشهر الطويلة من الأشواق. وفي بعض الأحيان يُداعبُ المعشوقَ :

تقول لي في كلّ لحظة: " قل كلماتٍ حُلوةً ذكيّة ! "

هَبْني قُبْلةً مقابل كلّ بيت، واجلسْ بجانبي ! (٥٤)

لكنّ هذا المزاج الشفّاف نادرٌ ؛ فالصّوفي يتحدّث أكثر عن أغزاله "المخضّبة بالدّماء" التي تنبعثُ بها رائحة دم القلب(٥٥). كان مستيقنًا أنّ الكلمة التي أُسِرّت إليه، كانت شيئًا خطيرًا، وحتى سماويًّا(٥٦).

ولأنّ النّاي لايستطيع أن يتحدّث إلاّ عندما تمسّه شفتا الموسيقيّ، فإنّ الرّوميّ - في كلّ أبياته المتصلة بالموسيقا تقريبًا - كثيرًا مايستدعي نَفَس الحبيب، أو يده، ليمكّنه من الغناء ثانية :

لو أُتيح لي أن أتّصل بعقلي، لقُلْتُ كلّ مايمكن
أن يُقال (٥٧).

يتضايق أحيانًا من التقطيع العروضيّ للأبيات. ولعلّه لايعطي وقتًا كافيًا لضبط الوزن، ومن غير الصعب إدراك العيوب العروضية أو النحويّة في شعره، ذاك أنّ الإيقاعات تنساب من دون جهد عقليّ. لكنه أحيانًا - خاصّة في البيت الأخير من بيتَي غَزَل - يُقحم التفاعيل العروضية من أجل الوزن عندما يعزّ عليه الظفر بالكلمة الدقيقة، أو يستخدمها رموزًا لقيود عقلية خارجيّة :

مفتعلن فاعلاتن قتلت نفسي ... (٥٨)

ألا يكون من الأفضل أن تصبح "فعّال" بديلاً من تكرار فاعلاتن فاعلات؟ (٥٩) لأنّ "الشّعْرَ" ينبغي أن يمزَّق كالقطع البالية من ثوب الشّعَر(٦٠) طالما أنه خِلْوٌ من المعنى الحقيقيّ. والمعنى الحقيقيّ يعزّ الظفرُ به إلاّ بإلهام من المعشوق.

ورغم أنّ شمس الدّين أو صلاح الدّين أو حسام الدّين ألهموا الشعرَ، يظلّ

الحرفُ والنَّفَسُ والقافيةُ كلّها غريبةً نائيةً "أغيارًا" (٦١).

عندما تصِلُ العصيدةُ (الطعام الحلو الـذي يعـدّ للمناسبات البهيجـة) لماذا تظلّ تنظمُ القصيدةَ ؟ (٦٢) وعندمـا تصـل الشـمسُ الحقيقيـة، سيذوب "ثَلْجُ الكلمات" (٦٣) .

لايقوى الشّعرُ إلاّ في الهَجْـر، تمـوتُ الكلمـاتُ بالوِصـال. وقـد عبّر الرّوميّ عن سرّ الشعر الصّوفيّ هذا في أوقات كثيرة، وعايشه سنين طويلة:

٤٦ / التكلّمُ بالكلمات يعني إغلاقَ تلك النافذة،

وظهورُ الكلمة هو تمامًا حجابُها .

غنِّ كالعنادل أمامَ الوردة لكي تصرفهم عن

شذا الوردة ؛

كلّما انشغلت آذانهم بـ " قُلْ " ،

لم يطِرْ فهمُهم شَطْرَ محيّا الوردة " كُل " (٦٤).

والصّوفيّ الذي كان مرّةً سعيدًا بالوصال، ورأى النور المبهر، يعـرف أنه غيرُ قادرٍ على التعبير عن كَشْفه بكلمـات البشـر: "مَـنْ عـرف اللهَ كَـلّ لسانُه "، كما يقول الحديث، والعـارفون الحقيقيـون" يضعـون خَتْمًـا علـى ألسنتهم " (٦٥). ومن وجهة أخـرى، فـإنّ الصـوفيّ الـذي يستبدّ بـه جمـالُ العظمة الإلهية وجلالُها، ليس في وسعه إلاّ أن ينقل علـى الأقـلّ أجـزاء مـن تجربته إلى العالَم، لأنه يريـد لكـلّ أحـدٍ أن يظفـر علـى أقـلّ تقديـر بصـورة شاحبة، شذا ضعيف لهذه الحقيقة النهائيّة، ولذلـك فـإنّ الأمـرَ كمـا يؤكّـد حديثٌ آخر: " من عرَفَ اللهَ طال لسانُه " .

كلُّ صوفيّ في العالَم الإسلاميّ - وليس في العالم الإسلاميّ فقـط! - يعيـش هـذا المـأزق، وأمّـا أولئـك الذيـن زعمـوا بـين الفينـة والأخـرى أنّ الصّمت هو السبيل الوحيدة للحديث عـن الله - مذكّريـن أنفسَـهم دائمًـا،

على غرار الرّوميّ، في خواتيم أغزالهم بضرورة أن يغدوا صامتين - فقد كتبوا أعمالاً ضخمة في مباحث التصوّف شعرًا أو نثرًا ...

كان الرّوميّ مدركًا تمامًا أنّ الصّمت لغةُ الملائكة التي ليس فيها كلمات(٦٦)، وأنّ

الصّمتَ هو المحيط الذي يُستمدّ منه الجدولُ "الكلام" (٦٧).

يدعو نفسه إلى الإقلال من حبْكِ شباك الكلام، (٦٨) إلى إغلاق شفتيه رغم أنّ كلماته تجعل الفم عَطِرًا ورائعًا كالمسواك (٦٩) . لكنّ موجة العشق والشوق كانت من القوّة بحيث استبدّت به وطارت به إلى تعبير شعريّ جديد دائمًا. إنها موجة تجربة قديمة، عشقٍ قُدّر في يوم الميثاق الأزليّ:

دَعِ الغَزَل وتفرّسْ في الأزَل،
لأنّ أسانا وهوانا جاءا من الأزَل (٧٠) !

وفي لحظات أكثر صحوًا، بعدئذ، حاول أن يتأمّل وظيفة اللّغة في التعبير عن التجربة الصوفيّة. وإنّ واحدًا من أجمل المقاطع في هذا الشأن - وهو على الحقيقة مقطع جوهريّ ابتغاء فهمه فهمًا كاملاً - مثبّتٌ في الجزء الأوّل من المثنويّ وذلك عندما يسأله حسامُ الدّين، الذي مايزال

٤٧ غير مجرِّب، أن يتحدّث عن شمس. إلاّ أنّ الرّوميّ / يرفض: فإنّ هذه الشمس قويّة الإشعاع والألَق ممّا يجعل من العسير الحديث عن أسرارها إلاّ بلغة المجازات والقصص والحكايات:

من الأفضل أنْ يظلّ سِرُّ الحبيب مكتومًا: أ أصغيتَ
إلى محتويات الحكاية.
من الأفضل أن يُقصَّ سِرُّ العاشقين في حديث الآخرين(٧١).

لأنه ليس في وسع أحد أن ينظر إلى الشمس من دون حجب؛ ولو أنّ هذه الشمس قُرّبت، وهي مكشوفةٌ وحاسرة كما أراد لها حسام الدّين الشابّ، لأحرقت العالَمَ كلّه. وكلُّ القصص المختَرَعة في المثنويّ، وكلّ الصّور الآسرة في الدّيوان، ليست سوى حجاب لسَتْر شمسِ شمس الدّين الغلاّبة هذا، الذي تجلّى فيه العشقُ والجلالُ الإلهيّان. العين عاجزة عن إبصار هذه الشمس في سطوعها - وسطوعُها نفسه يشكّل أعظم حجبها؛ لكنّ من رآها للحظةٍ، وغيّره شعاعُها، ينبغي أن يخترع صورًا زاهية الألوان، كقطع الزّجاج الملوّن، ليُري العالَمَ كم هي مدهشةٌ هذه الشمسُ. أدرك الرّوميّ يقينًا هذه الوظيفة الثنائية للكلمة الشعريّة، وظيفتَها في حَجْب الجمالِ الشديدِ الألَق وفي كشف أجزاء منه:

غَيْرةُ الحبّ تَستخدم الكلماتِ لإخفاء جمالِ
المعشوق عن الغرباء، تسوق مديحه خارج
الحواسّ الخمس والأفلاك السبعة (٧٢).

من دون صور خارجيّة. لكنّ الناس العاديّين ليس في وسعهم دخولُ النار الإلهيّة من دون وسيط: تكون الصّور والأمثلة لديهم كالحمّام الدّافئ الذي يريهم كم يمكن أن تكون حارّة النارُ التي تحته... (٧٣)

على أنّ مستودع الرموز لدى الرّوميّ غيرُ قابل للنفاد تقريبًا: يعوّل على قصص الماضين، أساطير الأوّلين، (٧٤) أو يأخذ أمثلةً من النحو العربيّ ليظهر إلى أيّ مدى يمكن الإفادة من الرمز. والمَثَلُ العربيّ " مالا يدرَك كلُّه لايُتْرَك كلّه "يُستخدم في الدفاع عن الرّموز: رغم أنّ المرء لايمكن أن يصل إلى الحقيقة كلّها، لاينبغي له أن يتخلّى على الأقلّ عن محاولة بعض

الاقتراب - رغم أنّ المرء ليس في وسعه أن يشرب فيض الماء من الغيمة،ليس في وسعه أن يُحجم عن شرب الماء أيضًا(٧٥).

الإنسان العاديّ كالطفل الذي يشرح له والدُه أسرار الحياة
٤٨ بصورة مبسّطة (٧٦)،أو يعطيانه / سيفًا من الخشب أو دُميةً (٧٧): إنّه الطفل الذي لايزال يقرأ الكتب ليتعلّم (٧٨) ويثرثر، أمّا الناضج فيدع الكتبَ، ويصمت (٧٩)

يعود الرّوميّ دائمًا إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى: قد تدعو الرجلَ "أسدًا" في الشجاعة - أيًّا كان مبلغ الاختلاف بين الصورة الخارجيّة للرجل والأسد: المعنى الدّاخليّ لكلّ منهما، وهو جوهريًّا "الشجاعة"، واحدٌ (٨٠). المعاني المادّية ينبغي أن تُستخدم وعاءً للفهم (٨١) ، ولعلّ ماء كثيرًا يكسر الإناء. اللّسان مِثْلُ الأرض نسبةً إلى السماء "القلب"(٨٢) : رغم ذلك فإنّ اللّسان، الذي تُخصبه السماء، سيُظهر أخيرًا ماهو متوارٍ فيه. أو، في صورة أخرى، اللّسان كغطاء الغلاّية يكشف مايُطبخ في الغلاّية "القلب" (٨٣). القصّة يمكن أن تُشبّه بمكيالٍ يُستوعَب فيها المعنى مثل الحبوب (٨٤)

الشاعر يستطيع التعبير عن القشرة فحسب، أمّا اللّب، الجوهر، فيُترَك لأولئك الذين في وسعهم أن يفهموا (٨٥). أو : الألفاظ كالضّفائر التي تغطّي وجه الحسناء الفاتنة وينبغي أن تُزاح ليُرى الوجهُ الوضيء كالشمس (٨٦)- إلاّ أنّ الضفائر والغدائر هي أيضًا جزءٌ من ذلك الجمال الأخّاذ.

ولا شكّ في أنّ ثمّة ضروبًا من التناغم بين التجربة والتعبير- التجربة كاليد، والتعبير كالأداة التي تعمل اليدُ من خلالها (٨٧)، مثل القلم أو الفرشاة التي بها تُرْسَم على الجدار الصّورُ، التي هي مجرّد انعكاسات

للجمال الحقّ، ظلال يخالها الإنسان حقيقة. التعابيرُ هي أضواءُ المنارة التي يُحتاج إليها فقط قبل أن يصل المرءُ إلى الميناء [٨٨]؛ إنها عبيرُ التفاح السّماويّ [٨٩]، أو النجوم التي تعمل بإذن الله [٩٠] [سبحانه].

حاول الروميّ كثيرًا حلّ لغز الصّلة بين اللفظ والمعنى، التجربة والتعبير، لكنه يعود دائمًا إلى الإحساس بأنّ الألفاظ ليست سوى غبار على مرآة "التجربة" [٩١]، غبار انبعث من حركة المكنسة "اللّسان" [٩٢] وأمّا المعنى الحقيقيّ، "روح القصة" فلا يمكن العثور عليه إلاّ عندما يفقد المرءُ نفسَه في حضرة المعشوق حيث لايبقى غبارٌ ولا صُوَر [٩٣].

ومن هنا، ليس بذي أهميّة أن تكون الألفاظ عربيةً أو فارسيّة أو تركية - فإنّ "المعنى العربيّ" هو المهمّ، لا اللفظ العربيّ [٩٤]. ويعود الرّوميّ نفسُه في أوقات كثيرة إلى التعابير العربيّة وقد نظم عددًا كبيرًا
٤٩ / من القصائد العربية البارعة. وقد آثر أيضًا نظم الأشعار باللّغتين كلتيهما على نحو متبادل، واللغتان المعروفتان في بيئته، التركية واليونانية، تُستخدمان في أغانيه أيضًا. فما الخلافُ الذي ينشأ عن ذلك؟

للعِشْق مائةُ لسانٍ مختلفٌ كلّ منها عن الآخر ! [٩٥]

ويحكي قصّة أربعة أشخاص متجادلين: العربيّ طلَبَ "عِنَبًا" والفارسيّ "أنكور"، والتركيّ "أوزوم"، واليونانيّ "إستَفِل"- لكنهم اكتشفوا أخيرًا أنّهم جميعًا أرادوا "العِنَبَ" في لغاتهم المختلفة [٩٦]

والعميان الذين يخفقون في وصف الفيل على نحو دقيق يشبهون تمامًا الصّوفيّ الذي يحاول عبثًا وصفَ تجاربه بلغة مخلوقة [٩٧]

والمثنويّ من أوّله إلى آخره محاولـةٌ لإظـهار الطريقـة الـتي تُوصِـل إلى المعنى المستكِنّ "المتواري كالأسد في الغِيل "[٩٨] ، خطيرًا وغلاّبًا. أو علـى نحو آخر:

اللفظُ هو الوكرُ الذي يستريح فيه الطائرُ "المعنى" [٩٩].

ورغم كلّ ملاحظات الرّومـيّ بشـأن اعتـداده الألفـاظَ حُجُبًـا، فقـد أحسّ على نحو واضح بقدرٍ من الزَّهْو وهو ينظـم "مثنويَّـه المعنـويّ" : ولـو كانت الأشجارُ أقلامًا والبحرُ مداداً لما أمكن إكمالُ المثنويّ - إذ لاحـدود له؛ لأنه يروم شَرْحَ لامحدودية الحقّ [١٠٠] [سبحانه]. لكنه لايحدث دائمًـا أن يجد الشاعر أذنًا مصغية [١٠١] ؛ حتـى إنّ أناسًـا اعـترضوا علـى أسـلوب الكتاب [١٠٢] ، ومن ثمّ فإنّ الشاعر، في نوبة غضب، يتنهّد:

عَجَز هذا البيانُ الآنَ كالحمار في الثّلج، ذاك أنه
من الخُرْق تلاوةُ الإنجيل لليهود.

كيف يكون في مقدور أحدٍ أن يتحدّث عن "عمر للشّيعة"[١٠٣]؟

المثنـويّ، عنـد مؤلّفـه، "دُكّـانُ الفقْـر"، و "دُكّـان الوحــدة" [١٠٤] ؛ وههنا يمكن أن يظفر العشّاق بالغذاء الرّوحيّ واليواقيت النفيســة، وبينبـوع للحياة [١٠٥]. وتُدوَّن أسمى منازل العِرفان في هذه المنظومة، رغم أنّ "اليقظة الصحيحة للقلب" لايمكن أن توصَف في مئـات مـن أمثـال المثنـويّ [١٠٦] ؛ ورغم ذلك فإنّه جزيرةٌ يتدفّق فيها جدول الحقّ[١٠٧] [سبحانه].

وعلى الرّوميّ، تحت وطأة مَـوْج الإلهـام، أن يُرْجَـع نفسـه في أحيـان كثيرة لمواصلة القصّة؛ وهو يحسُّ أنّ أربعـين راحلـة لـن تكـون قـادرةً علـى حَمْل هذا الكتاب لو أنّه حكى كلّ شيء في عقله [١٠٨] ، ولـو قُـدّر لـه أن

٥٠ يشرح / سِرَّ العِشْق، الذي ألهمه إيّاه الحقُّ ، لغدا ثمانين ضعفًا... [١٠٩]

ولا بدّ من تأكيد أنّ الشخص المقصود بالمثنويّ، مصدرَه وهدفَه، هو حسام الدّين جلبي (١١٠). وبوصفه ملهِماً للمنظومة، يخاطَب في بدء كلّ من الأجزاء الستّة للمثنويّ - الجزء الأوّل فقط يُنشأ بطريقة مختلفة - وأحيانًا في تضاعيف القصّة أيضًا. احتلّ حسامُ الدّين منزلة شمس الدّين؛ لكنّه "ضياءٌ للشمس" فقط، لا الشمس نفسها.

ولعلّه أيسرُ لنا أن نفهم ونقدّر عظمة الرّوميّ الكاملة بوصفه شاعرًا عِرفانيًّا لو أنّ شعره ظلّ دائمًا في المستوى الأرفع، لايتحدّث إلاّ عن الأشياء السماويّة، عن الوصال والعشق، وعن الحقّ، وعن الملائكة والأنبياء، دون النزول إلى طبقات دنيا من الحياة. والصحيح أن نفرًا محدودًا من نقّاد الغرب أحسّوا في أشعار الرّوميّ التكرارَ الدائم لفِكَر محلّقة في آفاق عليا يمكن أن تبهج لأمدٍ محدود بسبب تحليقاتها المتأجّجة. ومِثْلُ هذا الحكم قائمٌ أساسًا على ترجمات تلك القصائد المنتقاة من الدّيوان التي هي في متناول أيدي قرّاء الغرب. لكننا عندما نلقي نظرة متفحّصة إلى شعر الرّوميّ نفاجأ باكتشاف حجم القصص والإشارات والصور الإنسانية - والتي هي غايةٌ في الإنسانية حقًّا - التي جمّعها الشاعر.

قبل كلّ شيءٍ، الرّوميُّ راوٍ جيّد للقصص. رغم أنه لايضاهي العطّارَ الذي تُبرز ملامحُه الرئيسة بناءً هندسيًّا منطقيًّا قياسًا إلى غيره، وتمتاز قِصَصُه في الجملة بقوة الحَبْك. قِصَصُ الرّوميّ ليس لها بدء وختام؛ وكثيرًا مايبدأ بحكاية واحدة، ثم يمضي بعيدًا بسبب تداعٍ مخلخل للكلمات أو الفِكرة، وقد يقحم حكايةً ثانية، وحتى ثالثة إلى أن يذكّر نفسَه بالعَوْد ثانيةً إلى الحكاية الأساسيّة. هذه الخلخلة في المثنويّ، التي يجد معظم قرّاء الغرب صعوبة في تذوّقها، أثرٌ لشكل مجالس التصوّف: إذ يقدّم الشيخُ موعظة، أو

يعبّر عن رأي؛ وقد يتفـوّه زائـر أو مريـد بكلمـة؛ فيلتقطـها، وينسـج منـها حكاية جديدة، محكومًا بتداعٍ لفظيّ - شائع جدًّا في لغـات المسـلمين ذات الإمكانيات غير المحـدودة تقريبًـا لتطويـر المعـاني المختلفـة مـن جَـذْر عربـيّ واحد - وبعد ذلك قد يهتزّ طَبْعُه ويُنشِـد بعـض الأبيـات، وهكـذا ينقضـي المساءُ في جوٍّ ساحر؛ لكنه من الصّعب تذكُّرُ القصص والمقـاصد الرائعـة في الصّباح التّالي بأيّ تسلسلٍ منطقيّ.

٥١ / في سـنة ٦٤٩هـ/ ١٢٥١م - أي قبـل البـدء بنظـم المثنـويّ _ أنشـأ صديق مولانا، الوزير جلال الدّين قرطاي، مدرسة قرطاي، وهو بناء صغير يعكـس، فيمـا أرى، طبيعـة المثنـويّ خـيرًا ممـا يمكـن أن يفعلـه أيُّ تفسـير عقلانيّ: داخلُها مغطّى تمامًا بالقرميد الأزرق الفيروزيّ الذي يُعَـدّ نموذجيًّـا في قونية وفي الفنّ السّلجوقيّ؛ تضمّ جدرانها إطار التطريـز بوسـاطة خمسـة ممّا يسمّى "المثلّثات التركيّة " في كلّ زاوية؛ وعلـى هـذه المثلّثـات، نُقِشـت أسماء النبيّ [عليه الصلاة والسلام] والخلفاء الراشدين وبعض الأنبياء بخـطّ التربيع الكوفيّ الأسـود. وحـزام التطريـز نفسـه مغطّـى بنقـش قرآنـيّ رائـع بالخطّ الكوفيّ المجدول ذي الأسلوب الأكثر تعقيـدًا الـذي لايسـتطيع تعرّفَـه إلاّ الخبيرُ. أمّا العُقَد والنجوم في الأحرف فترتفع بعين المتأمّل إلى القبّـة الـتي يشكّل قرميدُها الأبيض، والضـارب إلى الزرقـة والأسـود والفـيروزيّ نمطًـا نجميًّا غاية في التعقيد إذ ترتبط النجوم إحداها بالأخرى وتظـلّ رغـم ذلـك كينونات منفصلة ممّا يـهيّئ للبـاصرة أن تطـوف مـن دون أن تجـد بدايـةً أو نهاية، حتى تبلغ قمّة القبّـة الـتي هـي مكشـوفة ممّـا يسـمح في اللّيـل برؤيـة النجوم الحقيقية؛ وهذه نفسها تنعكس في بِرْكة صغيرة في وسط المدرسة.

هذه الزّينة تنسجم على نحو مباشر مع طبيعة المثنويّ: ذاك أنّ الوحدات الأكبر والأصغر من النجوم المترابطة فنّيًّا والموضوعات الشبيهة بالنجوم نفسَها تصدر عن أساس الكلمات القرآنية - مثلما أنّ الرّوميّ اعتمد دائمًا على كلام الله - وتُفضي أخيرًا إلى النجوم السماويّة التي ليس في وسع أيّ عملٍ أدبيّ أو عمل فنّي سوى محاكاتها أملاً في توجيه الإنسان إلى الأصل.

وإذا ماتأمّلنا المثنويّ، وجزءًا من الأغزال، من وجهة النظر هذه فربّما فهمناها على نحو أفضل.

ولدى مولانا جلال الدّين نفسه طريقةٌ أخّاذة لجعل قارئه يهتمّ بالموضوع. وبراعتُه في حكاية القصّة تُظهر نفسها ضروريةً في المثنويّ أساسًا، إذ تمتدّ موضوعاته من أسمى التأمّلات في الدّعاء والنُّشور إلى أدنى مظاهر الحياة، كاللّواط والزّنى، والموضوعات المماثلة. وهو يستطيع أن يصف بألفاظٍ متوهّجة يوم النّشور [١١١]، ثمّ، عندما تُنضجه حُرَق العِشق، يعرف كيف يصوّر العاشق الذي عاد أخيرًا إلى معشوقه بخارى[١١٢]. ورقّةُ
٥٢ أسلوبه / تبلغ ذروتها في وصف بشارة المَلَك مريمَ بحَمْلها المسيحَ، القصّة التي يمكن أن تُستخلص بيُسْرٍ من كتابٍ مسيحيّ للصّلوات في العصور الوسطى [١١٣] ؛ ويُقابَل بالوَصْف السّاحر لزوجة الخرّقاني القبيحة، ذلك الوصف المفعم بالحيوية الذي يستطيع الشخص الأقلّ حظًّا من الذهنية الصوفيّة أن يستمتع به [١١٤]

والحيويّة في كلّ حكايات المثنويّ جديرة بالملاحظة، رغم أنها تفتقر أحيانًا إلى التسلسل المنطقيّ، ورغم أنّ الرّموز تُظهر تغيّرًا متلوّنًا تقريبًا بحيث إنّ الصورة نفسَها يمكن أن تُستخدَم حينًا في موقف إيجابيّ وحينًا

آخر في موقف سلبيّ. الصّور المجازية متجدّدة، ونقاشُ الأشخاص مفعمٌ بالحيويّة كما لو أنه مأخوذ من الكلام المنطوق. ومن المحيِّر أنّ الوزن الموحَّد لايحول بين الشاعر وبين تقديم نكهة مختلفة لقصصه؛ فالصِّياغة وحتى بناء الجمل متغيّر بحيث إن المرء لايتعب من القراءة بسهولة، رغم رتابة الوزن واطّراده.

إنّ فنّ الرّوميّ قاصًّا وطريقته في جلب انتباه الناس يمكن أن يُشاهَدا في غنائيّاته أيضًا (١١٥) . وهو ينتمي إلى فئة الشعراء الذين يؤثرون مَطْلعًا قويًّا لقصائدهم – وكأنَّ برقًا يأخذه ويضعه فوق النار. خُذْ مثالاً على ذلك البيت :

باز آمد آن مهى كه نديديش فلك به خواب
آورد آتشى كه نميرد به هيچ آب (١١٦)

بما ينطوي عليه من تتابع حرف "آ" الطويل المنبور بقوّة في البدء. أحيانًا تستمرّ النّارُ في الغَزَل كلّه – وثمة أشعار تتراءى متكلّمةً بنَفَسٍ واحدٍ تقريبًا ، كلّ بيت يبدأ بـ " أكر " أي " إذا "   والنارُ الأوّليّة يمكن أن تتضاعف على نحو يستطيع فيه المرءُ أن يحسّ تقريبًا بحركة الرّقص الدّورانيّ متسارعة شيئًا فشيئًا إلى أن ينقطع الإلهام على نحو غير متوقّع – لكنّ الشاعر المقيّد بقيد الإيقاع والقافية يظلّ يتكلّم بأبياتٍ تكون، في أيّة حال، أكثر ضعفًا وأقلّ جاذبيّةً من تلك الأبيات التي جاءت قَبْل الذّرْوة (١١٧).

على أنّ إحدى التّقانات الشعريّة الأكثر استخدامًا لدى الرّوميّ هي تكرار الكلمات، أو مجموعات من الكلمات. وتكرارُ الصّدارة **Anaphora** ، الموجود بغزارة في ملاحم العطّار الأخيرة لوَصْف مايصعب وصفه، كثيرٌ في أغزال الرّوميّ أيضًا؛ والأسئلة القارعة في القافية – مثل : كو؟ كو؟ بمعنى:

أين؟ أين؟ التي تتكرّر - تفيد في الغرض نفسه. وهو يكرّر النداء للعشّاق
٥٣ أو المسلمين مرّتين، وثلاثًا أحيانًا، في كل مصراع / بحيث لاتتغيّر إلاّ كلمةُ القافية أحيانًا، أو يستخدم سلاسل طويلة من "الرّدائف" يتردّد فيها صدى شوقه، صراخُه الموقّع. وكثيرةٌ القصائدُ التي تأخذ نمطًا كهذا:

بهار آمَدْ، بهار آمَدْ، بهار مشكبار آمَدْ
نكار آمَدْ، نكار آمَدْ ، نكار بُردبار آمَدْ
أي: جاء الرّبيع، جاء الرّبيع، جاء الرّبيع محمَّلاً بالمِسْك،
جاء الحبيب، جاء الحبيب، جاء الحبيب المتحمّل

وربّما ينادي المعشوقَ في القصيدة كلّها: بيا بيا بيا بيا ؛ أي: "تعالَ، تعالَ، تعالَ، تعالَ"، أو يسأله: كجاى كجاى؟ - أي: " أين أنتَ، أين أنتَ ؟ " (١١٨)

وتتيسَّر له هذه التّقانة باستخدامه الأوزانَ التي يسهل تقطيعها؛ وكثيرًا ماتُستخدَم الأبحر التي تأذن بتوقّف في وسط المصراع: وذلك يمكّن الشاعرَ من إدخال قوافٍ داخليّة أيضًا (مُسَمّط). وهكذا يُقْسَم البيت المفرد على أربع وحدات صغيرة فيغدو مشابهًا تمامًا للأغاني الشعبية التركيّة ذات الأبيات المؤلّف كلّ منها من أربعة أجزاء وفق مخطّط للقافية على هذا النحو: ا، ا، ا– ب، ب، ب، ا–جـ، جـ، جـ، ا، إلخ (١١٩)

تتكرّر أيضًا الأوزان المنطوية على قدر كبير من المقاطع القصار، عاكسةً الإثارة المتّصلة والنبض السريع في قلب الشاعر؛ وفي كثير من مثل هذه الحالات، يحمل المقطعان الطويلان الأخيران الختاميان نبرًا شديدًا كأنهما يُمَدّان لوقتٍ أطول. على أنّ الإحصاء التامّ للأشكال الشعرية لدى الرّوميّ وتقنية التقفية لديه، واستخدامه للجناسات الاستهلالية، لاتزال

أُمنيّةً desideratum ؛ لكنّ أيّ إنسان يقرأ أغزاله ستستبدّ به الحركة الإيقاعية القوية التي توحي في أحيان كثيرة بأنّ الأبيات يمكن أن تُقرأ وفقًا للنّبر، وليس وفقًا للعَروض (هذا رغم أنها تتقيّد بصرامة بقواعد الأوزان التقليدية المعتمدة على الكمّ).

صاغ الرّوميّ أحيانًا أشكالاً غير مألوفة، كصيغ المفاضلة بين الأسماء: آهُوتَرْ بمعنى " أكثر غزاليّةً من الغزال"، أو سَوْسَنتَرى، بمعنى: "أكثر سوسنيّةً من السَّوسَن "، إلخ (١٢٠) . كما أنّه قفّى الأغزال كلّها - ذات الطبيعة السّاخرة - بصيغ التّصغير.

صُوَرُه المجازية مستلهَمَةٌ من أحداث بيئته. وقد يبدأ بالسؤال:

أسَمِعْتَ، جارُنا كان مريضًا أمسِ ؟

ثم يستمرّ في وصف أعراض مرضه، غير باخلٍ على القارئ ببعض

٥٤ التفاصيل غير الرّوحيّة، إلى أن يكتشف / هو السّبب الحقيقيّ للمرض، أي العشق. وحادثة مصادرة الحكومة ممتلكاتِ الأثرياء التي تتكرّر كثيرًا- وغالباً ماتكون مصحوبة بكلّ ضروب الإيذاء - تدفع الرّوميَّ إلى تشبيه العشق بالشّحنة الذي يفرض الغرامات والمصادرة على الناس كلّهم (١٢١) والخرّاق ragman الذي يطوف في المدينة، صائحًا بالتركية: "إسكي بابوج كِمْدي وار ؟ " أي : " مَن عنده حذاءٌ قديم؟" يغدو أيضًا رمزًا للعشق، الذي يُبْعِد كلّ شيء بالٍ وفاسد (١٢٢). و "الرجل الأصلع البعلبكيّ " الذي يحمل الصينية فوق رأسه واضعًا فيها كمّيات صغيرة من الأدوية والأعشاب، يبدو النموذجَ للإنسان المحمّل بقَبَصات وشذرات من كنوز صفات الحقّ - شيء من النطق، وشيء من العقل، وشيء من الكرَم، وشيء من العِلْم، إلخ (١٢٣)

ويمضي الرّوميّ بنا إلى السّوق "البازار" لاختبار الأواني الفخارية: إذا كانت تُصدر صوتًا حسنًا فعلى المرء أن يشتريها، أمّا تلك التي تُصدر صوتًا خفيًّا وقرقعةً فشيء مختلف - فلِمَ لانستبين الصّادقَ الإيمان والمنافقَ من خلال الكلمات والأصوات التي تصدر عنهم (١٢٤) ؟

يعرف مولانا جلال الدّين الظُّرَفاء الذين يخلبون الألباب ولكنّهم مولعون بالسّرقة "لوُلي"، الغجَر الذين يأتون إلى قونية، يسحرون ويدهشون الناسَ بالموسيقا والرّقص على الحبال؛ وهم يذكّرونه بالرّقص على الحبال الذي يؤدّيه روحُه فوق الضفائر السّوداء للمعشوق (١٢٥). كُرْهُهُ للقرويّين يجد تعبيرًا في حقيقة أنّهم يُستخدَمون رموزًا للمَلَكات الدّنيئة غير المهذّبة التي تُحْدِث كلّ ضروب الإزعاج في السّوق ثمّ يعتقلها أخيرًا مراقبُ السّوق "العقل" (١٢٦). أمّا معشوقه الصوفيّ شمس فيبدو حتى في صورة قصّار يوبّخ الشمس التي تتوارى خلف الغيوم - أمّا في كلمته، فإنّ الشمس ستظهر وتؤدّي وظيفتها دائمًا (١٢٧)...

وقد يختم الرّوميّ القصيدة بتشبيه نفسه بحصان السَّقّاء - إذ بمجرد أن يجد السّقّاءُ مشتريًا يخلع الجرَسَ الصغير من جواده: الصّمت هو الخاتمة... (١٢٨)

وبعد انقضاء الأيام الهانئة في رمضان و "العيد"، تبدأ الحياة اليوميّة من جديد وتجعل الشاعر يتنهّد :

انقضى العيدُ، ومضى الناسُ إلى أعمالهم،
ومضى العقلاءُ إلى السّوق بحثًا عن رأس المال.
وأنتَ الحِرْفةُ والسّوق للعاشقين -
وقد يئس العاشقون من كلّ سوق إلاّ سوقَك أنت !

مضى السُّفهاء إلى مجالس الفَرْج والبطن،

ومضى الفقهاء إلى المدارس طلبًا للجدَل والحِجاج...[١٢٩]

٥٥ يعرف الرّوميُّ المطبخ وأماكن النسيج، وفنّ / الخطّ والموسيقا. تماثيل الحجر – الإنسان أو البهيمة – الموجودة في "الخانات" والطّرق الرّئيسة تسكب الماء من أفواهها تؤكّد له أنّ مايسمّى "العِلَل الثانويّة" خادعٌ غرّار: ذاك أنّ الماء لاينبعث من فم العصفور الحجريّ، بل ينبثق من مصدر أعلى[١٣٠].

ومثلما أنّ كلّ شيءٍ في حياته اليوميّة يمكن أن يغدو رمزًا لحقيقة أسمى، نجده يبعث الحياة في كلّ شيء، سواء أكان المًا، أو نومًا، أو عشقًا، أو أسى. الأسى هو مراقب السّوق الذي يبعثه العاشقُ بعيدًا[١٣١]؛ وقد يظهر أيضًا في صورة لصّ ينطلق بعيدًا عندما يرى أنّ العاشق صديقُ الشِّحنة "العشق" [١٣٢]، إن لم يشنقه رئيسُ الشّرَط "شحنة الوصل"[١٣٣]. يكبر حُزْنُه شيئًا فشيئًا، أمّا هو نفسُه فيُنْحِلُه الشّوقُ والتحرّق؛ "الوصلُ" يُنْحِل كثيرًا أيضًا بحيث يحتاج إلى الغذاء من كأس الحبيب [١٣٤]؛ أو، عندما يغدو العاشق مفتونًا مخبّلاً، سيضعف الأسى في الوزن [١٣٥]. ومن ذا الذي لايتذكّر شَكاةَ جون دون John Donne في "حِمْية العشق" :

إلى أيّ قَدْرٍ من الضخامة المضجرة

والبَدانة المرهقة تنامى عشقي ...

ويبحث الرّوميّ عن قلبه المفقود، و

عندما فتّشتُ بيتًا بيتًا، وجدتُ مِسْكينًا ...

في إحدى الزوايا، يصيح وهو ساجدٌ : " ياربّ " [١٣٦]

الأبيات الأكثر رقّةً موجّهةٌ إلى النوم - فإنّ الرّوميّ الذي كان كما يروي سبهسالار ينام قليلاً ويُمضي معظم لياليه في الصلاة، استخدم أعذب الكلمات في وصف هذه الحال من السَّهر: يحذّر النومَ من أن يُغْـرَق في بحر الدموع (١٣٧):

النومُ فقط ينظر إليه ثم ينطلـق ليجلسَ مـع شـخصٍ آخـر(١٣٨)؛ وإذ يُلقي نظرةً عجلى إلى قلبه، يجد هذا اللحمَ المشويّ باهتًا تمامًـا ولا طعـم لـه (دون مِلْح) ومـن ثـمّ لم يبـقَ (١٣٩)؛ أو أنّ أجمـاع العِشْـق أسـاءت معاملتـه حتى غدا جريحًا ومضى بعيدًا (١٤٠). فربّما :

تجرّع نومي سمَّ هَجْرك فمات ...(١٤١)

وثمّة أبيات ذات جمال أخّاذ يخاطب فيها جلالُ الدّين معشوقَه:

ارفعِ الحجابَ، وأوصد الباب،
أنا وأنتَ، والمنـزلُ خالٍ (١٤٢)

أو، في بيت تأثّر فيه ببيت للسّنائي:

/ لولا كلماتُك لما كان للرّوح أذُن، ٥٦
ولولا أذنُك لما كان للرّوح لسان...(١٤٣)

وهو خائفٌ من أنه لايوجد شيء ناعم يناسب معشوقه:

عندما يقعُ ظلّ بتَلَة الوردة عليك،
فإنّ وَسْمًا سيبقى على خدّك الناعم...(١٤٤)

أمّا أوصاف الرّبيع والأزاهير، والنوم الحلو للعاشقين فتنتمـي إلى هـذا الصّنف:

تحت ظلال غدائركَ ما أطيبَ مانام قلبي
مفتونًا وثملاً وناعِمًا ورائعًا ومطمئنًّا وحرًّا (١٤٥).

لكنّ ثمة تلك الأبيات ذات الظّلمة المطبقة - فإن تذكّره فيما تحت الوَغي دمَ شمس الدّين في التراب ربما يلوح وراء أبيات فيها يهتف:

اصنَعْ جبَلاً من الجماجم، اصنعْ بحرًا من دمائنا...(١٤٦)

كوه كن از كلّها

مع مجانسة استهلالية قاسية على نحو ملحوظ جدًّا في صدر البيت.

وصورة الدّنيا مِرْجلاً مملوءًا بالدّم يستخلِص منه هو مِغْرفةً مملوءةً بالتجربة الرّوحيّة ، أو الإعلان:

لانصنعُ قدحَ خمرتِنا إلاّ من زجاج الرأس...

الذي ينتمي إلى هذا الصّنف(١٤٧). الوَحْشة الرهيبة، والخشية الدائمة من الهجر يعبِّر عنهما:

أيْ كلبَ قصّاب "الهَجْر"، العَقْ دمي جيّدا (١٤٨)!

وهذا المظهر لشعره لايمكن أن يُنسى - الرّقصُ في الدّم، واللّيلةُ المظلمة للرّوح بعد أن غابت الشمس، وابتعادُ القَصَبة عن القَصْباء [جماعة القصب ومنبتِه] هي التجربةُ الموجعة التي نما منها شعرُه.

ورغم ذلك، لدى الرّوميّ أيضًا حِسٌّ جيّد للدّعابة، وعندما يزعم أنه حتّى دعاباتُه القاسية ذاتُ طابع تعليميّ، يكون محقًّا لامحالة(١٤٩). وهـهنا يكون قريبًا مرّة أخرى من السّنائيّ، الذي كانت لغتُه أيّ شيء إلاّ أن تكون محتشمة. وهو يسخر من مراقب السّوق، أضحوكة الشعراء الأكثر سُكْرًا بالعشق (١٥٠)، ويرى الناس في مواقف مضحكة، كذلك الرّجل الذي يطلب الجُبْن من طبق فارغ (١٥١)، أو الصّوفيّ الذي يُفتن بإناء طعام فارغ (١٥٢). على أنّ الأكثر إضحاكًا هو وصْفُه للدّرويش الفقير الذي

٥٧ رحّب به المقيمون في الخانْقَاه من القلب، فباع حمـاره / ليدبّـر أمـر شـراء حلوى للمشاركين في السّماع: ويكاد المرء يسمع التصفيق بـالأيدي الـذي يصحب أغنيتهم الممتعة:

خَرْ برَفْت وخَرْ برفتْ وخَرْ برفتْ

ذهَب الحمارُ، ذهب الحمار، ذهب هو ... [١٥٣]

أو خذْ قصّة التركيّ الثَّمِل الذي طلب من المطرب أن يغني أمامـه ثـمّ سخر من أسلوب النَّفْي في النّعت الشريف "ليـس كـهذا وليـس كذلـك... لا... ولا ... [١٥٤]

ملاحظاتٌ أو مقارناتٌ مدهشة موضوعةٌ لتهزّ أو على الأقـلّ لتوقـظ المستمعين تكون أحيانًا مذكّرةٌ بالمفارقات (كون koan) في Zen Buddhism.

لِمَ يمشط الأصلعُ ؟ وليس لديه شَعَرٌ [١٥٥] !

والرّوميّ أشدّ انتقـادًا للنـاس العـادّيين - " أولئـكَ كالأنعـامِ "، كمـا يؤكّد القرآن (الأعراف/١٧٩). وحكايةُ البقرة التي دخلت بغداد تمثّل لهذه النظـرة [١٥٦]. وكثـيرًا مـايوصف السّلوك البشـريّ الغبيّ بلُغـةٍ غـير مهذّبـة كثيرًا[١٥٧]، وأحدُ أهداف هجمات الرّوميّ هو السـيّد "الخواجـة" المعجـب بنفسه والمغرور، المعلّم أو التاجر، وكثيرًا ماتكون في هـذا الشـعر صـورة لــ "البرجوازيّة " :

تدعوه أنتَ ذهَبًا أحمر، رغم أنّه أصفرُ اليدَيْن

ومريض؛

تدعوه أنتَ سيّد المدينة (خواجة)، وليس لديه حتى سروال [١٥٨] !

في وصف الرّوميّ لــ " الدّنيـا " - دنيـا الغرائـز الدنيئـة - يغـدو بيانُـه أكـثر تعبيرًا:

مَنْ هذه العجوزُ الهزيلةُ؟ المتملّقة العديمة الذوق
ذات الطبقات المتوالية كالبصَلة، والمنتنة الرائحة
كالثّومة الصغيرة [١٥٩].

وكلماتُه التي ينال فيها من الفلاسفة لاتحتاج إلى توابل أيضًا.

ويؤثر الرّوميُّ أن يضمّن شعرَه الأمثالَ والتعابير الشعبية؛ والأمثالُ العربيّة تترجَم أحيانًا [١٦٠]، لكنّ كلّ إنسان كان يعرف جيّدًا تقريبًا استخدامها في الأصل. وتعابيرُ مثل: "يَخرُجُ كما تخرج الشَّعْرةُ من العجين"[١٦١]، أو: " سقط الإناء من السّطح"، أي: أفشي السّرّ (أو سيُفشى بعد تسعة أشهر، لأنّ "اللّيالي ذواتُ أحمالٍ [١٦٢] ") تُستخدم دونما صعوبات في أشعاره. الاعتقادات الشائعة، والخرافات، والعادات، تغدو واضحة من إيماءاته.

كلُّ شيء غدا رمزًا من الرموز لديه، من البَصَل التافه إلى الجمال
٥٨ المشعّ لبَدْر التّمام، من روث الحمار / إلى نسيم الرّبيع المنعش باعث الحياة؛ والغريب جدًّا أنه حتى التعابير الجافّة الفظّة لاتشكّل عائقًا لاستمتاعنا بشعره. وفي مستطاع المرء أن يقول على الحقيقة إنّ جلال الدّين امتلك موهبةَ تحويل كلّ شيء كان في متناوله. وكثيرًا مايتحدّث عن الشّمس التي تحوّل بِفَضْل أشعّتها الإلهيّة، الحجرَ الصّلد إلى ياقوت، جاعلةً إيّاه يشارك في ضياء الشمس السّرمديّ. وهكذا فإنّ الرّوميّ، متّحِدًا بروح شمس الدّين ومبصرًا بضيائه، اكتشف شعلة الإلهيّ في كلّ شيء - ذلك أنّ كل شيء إنما خلَقَه الحقّ [سبحانه] للنُّطْق بعظمته. وبِشِعْره أطلق الرّوميّ هذه الشعلة. وهذا مبعث كَوْن شعره بشريًّا وحافلاً بالحياة الرّوحية، أداةً للتوجّه من الوجود المجازيّ إلى الوجود الحقّ.

عـرف مولانـا جـلال الدّيـن جيّـدًا أنّ الرمـوز جميعًـا ليسـت سـوى "أسْطرلابات" ضعيفة تحدّد الطريق صـوبَ الشـمس الإلهيّـة. ولكـن كيـف يتسنّى لحركة النسيم الخفيّ التي تضمن بقاء العالم حيًّا، أن تُرى إن لم يكـن ثمّة غبارٌ مُثار، أو إن لم ترقص الأوراق في الخميلة ؟ – لاشيء خـارج هـذا الرقص - ومن هنا غنّى جلالُ الدّين في بيت يظلّ جديدًا دائمًا :

العالَمُ كلّه مظهر تجلّي الحقّ .

ثانيـــا

الصّور المجازيّة عند الرّوميّ

بسم الله الرحمن الرحيم

" سنُريهمْ آياتِنا في الآفاق وفي أنفسهم "

(فصّلت / ٥٣)

" والضّحى ! "

(الضحى /١)

الشمس :

٦١ / واحدٌ من أكثر الأبيات إيحاءً في ديوان الرّوميّ "ديوان شمس" هو البيت الأخير في غَزَلٍ يصف فيه لقاءه الصوفيّ مع شمس الدّين:

عندما تتقدّم الشمسُ تجري الغيومُ خلفها،

وكلُّ القلوب تقوم على خدمتك، ياشمسَ تبريز [١]!

كان الإنسانُ دائمًا مُغْرَقًا بقوة الشّمس المخلوقة وألْقها - تلك الشمس التي يمكن بسهولة، في أية حال، أن تجد نظيرها[٢]، إن شاء اللهُ. لأنّ الشمس المرئيّة، الجميلة والنافعة، ليست سوى طاهي الحقّ God's cook ، وليست شيئًا يُعْبَد. ما الذي سيحدث لو أنّ أحدًا طلب الشّمسَ في منتصف اللّيل؟[٣] إذ ذاك، لن يبقى سوى "شَمْسِ شمسِ الشمس"...[٤]

رغم ذلك، فإنّ هذه الشمس المخلوقة تقدّم نفسَها رمزًا مناسبًا إلى كلّ من يحاول وصف جَلال الحقّ ومَجْده، وهي على الحقيقة واحدةٌ من الصّور الأكثر شيوعًا في الآداب الدّينية في العالم كلّه - ناهيك عن الأديان الكثيرة التي عُبدت فيها الشمسُ نفسها على أنها "الله"، أو على الأقلّ واحدٌ من الآلهة الرئيسة. أمّا عند الرّوميّ، فإنّ جَمْعَ هذا الرمز الموغل في القِدَم مع التجربة الحقيقية جدًّا لعِشْقه شمسَ الدّين يعطي للصورة المجازية للشمس لديه سمةً جديدة وشخصية جدًّا. ومتى وجدنا في شعره إلماعات

إلى الشّمس تأكّدنا من أنّه، قصْدًا أو من دون قصد، فكّر في شمس الدّين الذي غيّر ضياؤه حياتَه كلّها. وكان مصيبًا في أن يسمّي نفسَه "رسولَ الشمس" وعبْدَ الشمس، الذي يتحدّث دائمًا عن الشمس، وليس عن النوم واللّيل(٥). ومن ثمّ، يخاطب شمسَ حياته بكلماتٍ مفعمة بالحماسة :

مرحى، أيّتها الشمسُ اللانهائية التي تقول عنكِ ذرّاتُكِ:
أأنتِ نورُ ذاتِ الله؟ - أأنتِ الله؟" لستُ أدري ! (٦)

ليس فقط الشّمس اللألاءة والرّحيمة هي التي يثني عليها الرّوميّ، ذلك الجِرْم السماويّ النّيّر اللّطيف الذي يُنْضِج الفاكهة ويغمر الخَلْق بالسّعادة: يعرف تمام المعرفة القوّةَ الهائلة، القدرة المدمّرة لهذه الشمس. ولعلّ المقطع الرئيس في مقدّمة المثنويّ عندما يسأله حسام الدّين أن
٦٢ / يتحدّث عن أسرار الشّمس، يكشف عن كثير من مشاعره: يرفض التحدّث الصريح عن الحبيب المفتقَد، لأنّ :

لو أنّ هذه الشمس ظهرت عُريًا باديةً للعيان،
لما بقيتَ أنتَ، ولا جانِباكَ ولا وسَطُك.
الشمس التي منها يُضاءُ هذا العالم -
لو اقتربتْ قليلاً، لاحترق العالَمُ كلُّه (٧).

وذلك بيانٌ كرّره حرفيًّا تقريبًا في "فيه مافيه"(٨). الشمسُ هائلة ورائعة معًا tremendum and fascinans ، ولذلك فإنها الرمزُ الكامل لذلك "الإله" الرؤوف الرّحيم، وفي الوقت نفسه، الشديد العقاب.

وقد حبا القرآنُ الكريم الرّوميَّ إمكانيات جديدة لربط فكرة الشمس بالحقّ [سبحانه]: ألم يقل الحقُّ عن نفسه إنّه "نورُ السّمواتِ والأرضِ" في آية النُّور المعروفة في الكتاب العزيز (النّور/ ٣٥)؟ (٩) هذه

الآية، التي كثيرًا مايستشهد بها الصّوفيّةُ في تأويلات مختلفة، تُعين الرّوميَّ على وصف الشمس الرّوحيّة، شمس الدّين، التي "تشعّ من "بُرْج لاشرقيّة" (١٠)، الشّمس غير المرتبطة بِصِلاتٍ مكانيّة بل تكشف النورَ الإلهيّ في تمامه. كذلك فإنّ آية قرآنيّة أخرى - بداية السورة ٩٣: "والضّحى!" - تشير إلى القصد نفسه. وقد استُخدمت في الجملة، لدى الصّوفيّة، لوَصْف إشراق النبيّ [عليه الصلاةُ والسلام] وألَقه؛ والرّوميُّ في أيّة حال يجمع بينها وبين شمس الدّين أيضًا، لأنه فيه ينعكس النورُ المحمّديّ الأزَليّ - الذي هو نورٌ من النور الإلهيّ (١١)- في صفاء تامّ. وهذه السّورة هي التي تتحدّث عن ضُحى الأزَل المعجزة وتُستخدم، في التقليد الإسلاميّ، في علاج الصّداع وصَرْف الغمّ (١٢). وهكذا فإنّ الارتباط بالمعشوق الذي يشفي كلّ ألم يُقدَّم في الخَلْفيّة.

ولا شكّ في أنّ لقاء شمس الدّين كان التجربةَ الحاسمة جدًّا في حياة الرّوميّ. إذ لم يتوقّف عن رؤية شمس في التجلّيات المختلفة للشّمس - هو شمسُ المعارف (المعرفة الرّوحيّة) في الواجهة من المعنى الباطنيّ (١٣)، وهو أيضًا، كالشّمس الحقيقية، منفصِلٌ عن كلّ شيء ورغم ذلك متّصل بكلّ شيء على نحو معجز(١٤).

فإنّ صداقة الرّومي مع صلاح الدّين ثمّ مع حسام الدّين ليست سوى انعكاسات لهذا اللقاء الأوّل مع الشمس الرّوحيّة؛ ويعبّر جلال الدّين بوضوح في المثنويّ عمّا يراه في صديقه الشابّ حسام الدّين جلبي:

٦٣ / ناديتُك بـ "ضياء" ياحسام الدّين، لهذا السبب،

لأنك شمسٌ، وهاتان الكلمتان لقَبانِ (ملائمان للشمس) (١٥)

وكلمة "ضياء" هي التعبيرُ القرآنيّ عن ضوء الشمس، وحسامٌ "السّيف" يذكّر القارئ بإشعاعات الشمس التي تأتي على كلّ شيء رديء، سواءٌ أكان الثلجَ الذي يغطّي الأرض المجمّدة وغير العاشقة، أم الفجر الرّماديّ الكاذب(١٦). ضياء الحقّ، شمس الحقيقة، تَجَلٍّ جديد لشمس الدّين، المعشوق الأكمل؛ لأنّه يؤدّي الأشياء المعجزة نفسَها على غرار شَمْس، وعلى غرار ماتفعل الشمس: فاليواقيتُ في الجبال تؤكّد قدرة الشمس على تحويل الموادّ الخام إلى أحجار كريمة غاية في النّفاسة، والخميلة تبتسم عندما تنظر إليها(١٧). لأنّ الحجر، بتأثير الشمس، يكتسب صفاتٍ شبيهة بصفات الشمس؛ على النحو نفسه فإن الإنسان، بالتأثير الرّوحيّ للشمس الإلهيّة كما تجلّت في شمس الدّين وضياء الحقّ، يُصفّى ويظفر ببعض الاقتراب من الصّفات الإلهيّة، تبعًا للحديث النبويّ الشريف:

تخلّقوا بأخلاقِ الرّحمن

إلى أن يغدو وعاءً شفافًا للنور الإلهيّ (١٨).

لاغاية لوَصْف القدرة المعجزة للشّمس في شعر الرّوميّ، وكثيرًا مايبدع صورًا رقيقة وحلوة :

تقولُ الشمسُ للحِصْرِم: "دخلتُ مطبخَكَ لكيلا
تبيعَ الخلّ بعد اليوم، بل احترفْ
إعدادَ الحلوى " (١٩).

وينبغي تذكُّرُ أنه في تركيا يُعَدّ مربّى غاية في الحلاوة وسميك ومُعَدّ من العنب الناضج (يسمى بكمز)- ومن هنا الحلوى. ومثلما تشارك هذه الأعنابُ في قوّة الشّمس، يَحْلو الأنانيّون وغِلاظُ الأكباد بلقاء شمس. سيذوب الإنسان، كالسّماء والحجارة والجبال، بمجرّد التعرّض لشمس

الرّوح هذه [٢٠]؛ لكنه في الوقت نفسه سيظفر بحياة جديدة بفضل لطفها: الفَناءُ متبوعٌ بالحياة السّرمدية. إلا أنّ هذا ينطبق فقط على أولئك الذين يذعنون طواعيةً للشمس: الشجرة النامية تحصل على القوّة من ضوئها الدّافئ ومن ثمّ تنضَج فاكهتُها؛ أما الغصنُ الجافّ فيغدو أكثر جفافًا تحت
٦٤ حرارتها الحارقة / وسيتلف أخيرًا [٢١]- فإنّ شمس العظمة الإلهيّة لاتنتهي بالفارغين روحيًّا إلى الحياة بل إلى الموت. المعشوق هو على الحقيقة الشمسُ الحقيقية، والناس الآخرون يكونون سريعي الزّوال وقصيري الحياة كالبرق الخاطف - وبعد ذلك:

أيّ حرفٍ يمكن أن يقرأ المرءُ في سَنا البرق [٢٢]؟

تشمل الظلمةُ قلبَ الإنسان عندما تتوارى، مثلما يُخْسَف القمر عندما تُخفي الشّمسُ نفسَها ...[٢٣]

تظلُّ الشمسُ المحدَثةُ تقدِّم للشاعر تشبيهات كثيرة، رغم أنها خاضعة للتغيّرات في حين أنّ شمس المعرفة الباطنية لها مَشْرِقُها في النفس والرّوح وتضيءُ العالَمَ الرّوحيّ نهارًا وليلاً [٢٤]. لكنّ غروب الشّمس رمزٌ لموت الإنسان وبَعْثه: إذ يظهر النورُ السّماويّ، في جمال متجدّد، صباحَ اليوم التّالي - ألا يُبْعَث الإنسانُ ويُولَد ثانيةً بطريقة مماثلة [٢٥]؟

حسَب كثيرٌ من الفلكيّين في العصور الوسطى مسيرَ الشّمس بوساطة أسطرلاب يُستخدم في تعيين منزلة الشمس الإلهيّة - كيف تَقْدِرُ كلمةٌ أو كلام أن يقدِّم خبرًا صحيحًا عن الشمس الدنيوية، ناهيك عن الشّمس الإلهيّة [٢٦]؟ الكلمةُ مفيدةٌ إلى حدّ ما، لكنها غير فعّالة كعلامات الأسطرلاب. ذاك لأنّ الشمس الحقيقية التي تحيا في قلوب العاشقين وراء الزمان والمكان. إنها الـ "مِهْرِجان"، "شمس الرّوح" من دون "مهرجان"؛

أي "عيد الخريف"(٢٧). كيف يتوقّع المرءُ أن يشرح علماءُ كابن سينا هذا النور ومسالكه الغامضة (٢٨) ؟

ليس في مستطاع أحد وصْفُ هذه الشمس وصفًا دقيقًا. الظلُّ يمكن أن يشير إلى وجودها، لأنّ الأشياء تُميَّز وتُعْرَف بأضدادها (٢٩)- لكنّ الظلال التي تطلب النور تفنى عندما تظهر الشمسُ بألَق كامل، مثلما يتوارى العقلُ عندما يتجلّى الحقّ، فإنّه : " كلُّ شيءٍ هَالِكٌ إلاّ وجْهَهُ " (القصص/ ٨٨). والعبارة القرآنية " ألم تَرَ إلى ربِّك كيف مدَّ الظِّلَّ ولو شاء لَجَعَلَهُ ساكنًا ثمّ جعَلْنا الشمسَ عليه دليلاً " (الفرقان/ ٤٥) تشير إلى الأولياء الذين يكشفون للنّاس عن وجود الشمس الإلهيّة بوجودهم الظّلّي: يصوِّر الرّوميّ نفسه يطوف مع الشمس كالظلّ، أحيانًا ساجِدًا، وأحيانًا واقفًا على رأسه(٣٠).

الشمسُ المحدَثة، أيضًا، تُظهِر مبلغ السّهولة التي يمكن أن يُخدَع فيها الإنسان، عندما يضع إصبعًا واحدةً على عينيه تختفي الشمس(٣١). وذلك مايفعله غير المؤمنين بشأن أعينهم الرّوحيّة والشمس الرّوحيّة. وإذ يغمضون ٦٥ أعينهم بوسائل تافهة جدًّا، يُشْبِهون أيضًا الخفافيش التي تنكر / وجودَ الشمس نفسَه، بل تكرهه أيضًا. وكراهيتُهم ضوءَ النهار تشبه كراهية الكافرين للنّبيّ، أو لِلّه [سبحانه]: لاينتقص إشراقَ تلك الأنوار الرّوحيّة بل يؤكّد أنّ الشيء المكروه هو على الحقيقة شمسٌ حقيقيّة (٣٢). ومهما يكن من شيء، فإنّ هذه المخلوقات الفقيرة التي تُعمي أعينها تعتقد أنها تستطيع مَنْعَ الشمس من الوصول إلى الآخرين، تستطيع أن تعرّض للخطر عملَ الأنبياء الذي يتمثّل في تنوير قلوب الناس(٣٣). وما أغبى ذلك الذي

يطلب البرهان من الشّمس عندما تطلع - أليس ضوءُ النهار نفسُه دليلاً كافيًا ؟ - ومَنْ لايرى ذلك أعمى(٣٤).

لو أنّهم ينظرون فقط ... كلّ ذرّة، كلّ جزيء من الغبار يُخبر عن الشمس، يتحرّك بفضلها، هو خادِمُها(٣٥). ومن هنا فإنّ الذين يُثْنون على الشمس إنما يثنون على أنفسهم، ذاك لأنه مِنْ تمجيدهم يدرك الإنسانُ أنهم أعطوا التبصّر والاستعداد للرؤية، أنهم قادرون على تلقّي الاستنارة (٣٦)، أما عدُوُّ الشّمس فهو في النهاية عدوُّ نفسه (٣٧).

الذرّة التي تفنى في الشّمس، تغدو جزءًا منها. وبعد الاستيقان من حقيقة التأكيد القرآني: " إنّا لِلّه وإنّا إليه راجعون" (البقرة/ ١٥٦)، تتعاون الذرّة تعاونًا تامًّا مع الشمس الإلهية(٣٨)، و :

كلّ ذرّةٍ تلامسها شمسُ الرّوح، تسرق قَباءً وقَلَنْسُوَةً
من الشمس المحدثة،

أي إنّها أسمى بما لايُحَدّ من أيّ شيء مخلوق(٣٩). ذاك لأنّ عشق الشمس يعني عشقَ القِيَم الأزلية، أمّا من يعشق هذه الدنيا فإنّه شبيهٌ بالإنسان المفتون بجدارٍ مستمتعًا بانعكاسات إشعاعات الشمس عليه - كما يقول أفلاطون! - إلى أن يكتشف أنّ بُقع الضوء لاتصدر عن الجدار بل عن مصدر أسمى وأنقى(٤٠). وعندما تسمع إشعاعاتُ الشمس هذه نداءَ "ارجعي" (الفجر ٢٨/٨٩) ترجع إلى أصلها، ثم لايبقى ألوان روضة الورد "كُلْشَنْها" ولا قبح بيت الرّماد " كُلْخَنْها"؛ لأنه بضوء الشمس وحده يكون العالَمُ حيًّا ومرئيًّا (٤١).

ضياءُ الشّمس هذا لايلوّثه أيُّ خَبَثٍ خارجيّ أو ظلمة(٤٢)؛ يظلّ نقيًّا أينما وصل - ذاك أنّ الرّوحيّ لايمكن أن يلوّثه المادّي.

أليست الشمسُ نموذجًا للعقل المشرق المتألّق ؟
عندما تمضي الشمسُ في الفلك في الطريق الخاطئ،
يُسوِّد الحقُّ وجهَها (يخزيها) بالكُسوف...

٦٦ / وبالمِثْل فإنّ عقل الإنسان سيعاني من الكسوف إذا انحرف الإنسانُ عن المبادئ الرّوحية التي تلقّاها من الحق [سبحانه] (٤٣).

ليست الصورةُ المجازيّة للشمس عند الرّومي مجرّد نتيجة للتجارب الرّوحيّة - ذاك أنّ طلوع الشّمس وغروبها في وسط الأناضول رائعانِ جدًّا ومن ثم كان جمالُهما مُلهِمًا له بين حين وآخر:

امتشقت الشّمسُ حُسامَها، فأراقت دَمَ الشّفق -
دَمُ آلافِ صور الشّفق حلالٌ من أجل طَلْعتها (٤٤).

القَلْبُ الذي كان كالشّفق غارقًا بالدّم
أضحى الآن مفعمًا بالشمس، كالسّماء ...(٤٥)

عندما خرجتِ الشمسُ من قعر الماء الأسود،
كنتُ أسمعُ من كلّ ذرّة (شهادة) : " لا إلهَ
إلاّ الله ! (٤٦) "

كلّ من جرّب مرّة طلوعَ الشّمس الحقيقيّ الذي يُفني الخفافيش، أي الحواسّ، يُملأ تمامًا بضياء الشّمس وسيحمل هذا الضياءَ حيثما حلّ؛ والشّرقُ سيحسد غَرْبَهُ، إذ غدا مفعمًا بالضّياء(٤٧): وذلك ماشعر به الرّوميّ بعد لقائه شمسَ الدّين الذي تخلّل وجودَه التامّ وأضاءه. ونقطة شروق الشمس لديه وراء الشرق وغير مرتبطة بالذّرّات التي تعكس

الضياء: فهو وكلٌّ أولئك الذين جرّبوا شروقًا للشمسِ مماثلاً في العشق، أضحوا شموسًا من دون مكان للشروق في العالَمَيْن كليهما (٤٨).

جرّب الرّوميُّ ماسمّاه صوفيّة آخرون "الشمس في منتصف اللّيل"، الشروق وراء نطاق الزمان والمكان الذي يسبقه الغُصَصُ ووحشة "اللّيل المظلم للرّوح" : فمِنْ أعماقه فقط يمكن شمسُ العِشْق الأزليّة والدّائمة أن تشرق(٤٩).

وبعدئذ، ليس من حقّ أحد أن يتكلّم (٥٠)؛ النجومُ تُطفَأ، والظلالُ تُبعْثَر، أو على الأقلّ تُدعى لتتوارى في ضياء الشمس(٥١). فالوجود المادّي المعتم للإنسان يتلاشى في أَلْقه.

الزمِ الصّمتَ لكي تتحدّث الشمسُ الواعظة،
فقد اعتلتِ المِنْبَر، ونحن جميعًا مريدوها (٥٢).

أمرٌ عاديّ أن يكون الرّوميّ قد حاول إيضاح تجربة الفَناء، برمز الشّمس والنجوم، أو الشمس والشمعة: فالفَناء ليس اتحادًا ماديًّا، بل يشبه حالَ الشّمعة أمام الشمس– فإنّ ضياء الشمعة – رغم أنه يظلّ موجوداً من
٦٧ الوجهة المادّية – لايظلّ / ملموسًا وليس له قوّة من ذاته؛ فهو موجودٌ وغير موجود في الوقت نفسه (٥٣). وهكذا فإنّ الصّفات البشرية لاتعود تُحْسَب عندما تملأ الشمسُ الإلهيّة كلّ زاويةٍ من زوايا الرّوح.

أشار الرّوميّ طبعًا إلى الحديث النبويّ الذي يشير إلى أنّ محمّدًا [عليه الصلاة والسلام] نفسَه كالشمس، وأنّ أصحابه كالنجوم، مضيئة، وهادية للمسافر، وتُلْقي الأحجارَ – كالشُّهُب – على الشياطين. لكنّ الضوء الحقيقيّ يأتي من الشمس(٥٤)؛ النجوم ليست سوى مساعدين وانعكاسات

لأَلْقها. ولأنّ "العُلَماء ورَثَةُ الأنبياء"، فإنّ العالِم الكامل هو أيضًا شبيهٌ بالشّمس،

التي وظيفتُها الكاملة أن تعطي وتغدق العطاءَ العميم،
تحوِّلُ الحجارةَ إلى ياقوت، وعقيق أحمر، تحوّل
الجبال في الأرض إلى مناجم للنُّحاس والذهب والفضّة
والحديد، تجعل الأرض نَضِرةً وخضراء، تهب الأشجار
فواكهَ من أصنافٍ شتّى. دَيْدَ نُها العطاء: تعطي
ولا تأخذ (٥٥).

وأيًّا كان معنى الشمس – النور الإلهيّ، النبيّ الذي يهدي أمّته، الإنسان الكامل، المعشوق الرّوحيّ – فلا شكّ في أنها الرّمزُ الرئيس في شعر الرّوميّ الذي يُرجّع اسم شمس الدّين ويُعيد ترجيعه آلاف المرّات.

ويرتبط بصورة الشمس صورةُ الألوان. ولا يكِلّ الرّوميّ من التعبير عن حقيقة أنّ ضياء الشّمس في ذاته من الصّعب رؤيته، وأنّ قوّته الهائلة وأَلْقه حجابٌ هو نفسه(٥٦). والأشياء لاتُميَّز إلاّ بأضدادها، والضّياء الصّرف يمكن رؤيته إمّا بالظلمة المغايرة له، وإمّا بتكسيره في ألوان مختلفة(٥٧). فالأحمر والأخضر والخمريّ ليست سوى حجب للضياء الصّرف (٥٨) الذي يُصَبّ، إن صحّ التعبير، في آنية زجاجيّة ذات مظاهر وألوان مختلفة (٥٩)– وهي صورة معروفة منذ القِدَم بين الصوفيّة. وحالما تنكسر الآنيةُ، حالما يتوارى العالَمُ المادّيّ، يبقى ضياءُ الشّمس في صفائه، ولا يبقى لونٌ أو ظلّ (٦٠).

لكنّه فضلاً عن هذا التفسير العام للألوان على أنها حُجُبٌ للضّياء الصّرف غير المرئيّ، الذي يجيء مرارًا في المثنويّ، يتلاعب الرّوميّ

بمفهومات اللّون التقليديّة كثيرًا. ومهما يكن، فإنّه لم يطوّر تصوّفًا لونيًّا كتصوّف معاصره الأكبر سِنًّا نجم الدّين كُبْرى أو زميله في سيواس، مريدِ كُبْرى نجم الدّين دايه (٦١) الذي نجد في أعماله وصفًا منظّمًا
٦٨ للمعنى الصّوفيّ للألوان ونظامًا متعدّد الألوان تمامًا للتجارب الصّوفية. / ينظر الرّوميّ إلى الألوان المختلفة، كأيّ شيء آخر في العالم، بوصفها مجرّد رموزٍ إلى حالِهِ الذهنيّة، أو إلى حقائق مسلّم بها على الجملة. وفي أوصافه كثيرًا مايخترع صُوَرًا يمكن أن تُفهم جيّدًا عندما يتذكّر المرءُ الألوان المتوهّجة في وسط الأناضول.

ثمّة أوصافُه اللّيلَ، عندما تكون الشمس قد توارت:

عندما غاب محيَّا الشّمسِ عن باصرة الأرض،
ارتدى اللّيلُ، بسبب الفراق، ثيابَ الحِداد السّوداء.
وفي الصّباح عندما ترفع الشمسُ رأسها تتلفّع
(السماءُ) برداء أبيض –
وأنتَ يامَنْ وجهُك شمسُ الرّوحِ، لاتَغِبْ
عن محضري (٦٢) !

هذه الليلةُ سوداءُ الثّياب علامةً على الأسى، كأيّمٍ ارتدت ثوبًا أسودَ حزنًا على زوجها الذي أهيل عليه التراب (٦٣)– أبياتٌ تُظهر أنّ الأسود كان، في ذلك الوقت، لونَ الحزن، والأبيض عند الرّوميّ لون الفرح. وقد يشبّه الشاعرُ سواد السّماء ليلاً بدخان نارِ تَحَرُّقِه وشوقه إلى الشمس التي أَفَلت (٦٤) . فقط عندما يتجوّل القمر – المعشوق أيضًا– يرتدي اللّيلُ رداء أبيض إيذانًا بالسّرور (٦٥) .

الرّبيعُ عادةً هو الزمان الذي يكتسي فيه كلُّ شيء بالأخضر، لون الجنّة - يتراءى الأمرُ كأنّ كائناتٍ عُلْويّة بعباءات خُضْرٍ حطّت على الأرض لتحيّي المؤمنين (٦٦)، مذكّرةً إيّاهم بسعادة جنان الخُلْد.

والأحمر، عند الرّوميّ، خير الألوان، حتى إنّه يشير إلى حديث نبويّ مزعوم يذهب إلى أنّ الحقّ يمكن أن يُرى - إن حصل ذلك البتّة - في ثوب أحمر (٦٧). ذاك لأنّ الأحمر لونُ المعشوق اللألاء والسّعيد، مرتبطًا بالشمس والحبّ، في حين أنّ الأصفر علامةُ العاشق الشّاحب والواهن الذي يشبه القَشّة (٦٨).

وفي مقطع رائع من المثنويّ يصف مولانا فعاليّة الشمس والألوان المختلفة، وخاصّة في الربيع:

شمسُ الملِك في بُرْج العتاب،
تجعل الوجوهَ سُودًا كالكتاب.
وأرواحُنا أوراقٌ لعُطارد (ليكتب عليها)،
وذلك البياضُ والسّوادُ ميزاننا.
ثم يكتب من جديد منشورًا بالأحمر والأخضر،
لكي تتخلّص الأرواحُ من الكآبة والعجز.
٦٩ / وقد جاء خطُّ الربيع بالأحمر والأخضر،
شبيهًا بخطّ قوس الغَمام، في الاعتبار (٦٩).

ويستخدم الرّوميّ الألعاب اللفظيّة التقليديّة المرتبطة بالألوان المختلفة بذكاء كبير على غرار أيّ شاعر فارسيّ آخر: فهو يتحدّث عن الخمرة الحمراء التي تُسْكَب في رأس المَلَنْخوليا السّوداء (٧٠)؛ وهو يتعجّب من السّلوك الخاطئ لشَعْرِه الذي يلبس رداء أسود إبّان فرح الشّباب ورداءً

أبيض في زمان الأسى والهجر (٧١). لكن ليس لديه ولَعٌ خاصّ بلونٍ محدّد على غرار بعض الشعراء الآخرين (مثل ميرزا غالب) الذين يغلب على أشعارهم لونٌ خاصّ واحد. الألوان المختلفة كلّها مبعثُها التذلّلات للمعشوق؛ فالسَّماء تعقِدُ نطاقها من أجله (فبسبب عباءتها الزّرقاء، كثيرًا ماتكون السماءُ مساويةً للصّوفيّ) والغَسَقُ محمرّ الوجه من دم الكبد (الذي تُريقه السماء بسبب العشق) (٧٢). وبفضل نشاط المعشوق الإلهيّ فقط تظهر الألوانُ المختلفة وتتوارى، بوصفها انعكاسات للضياء العظيم الأوحد:

مِنْه تصفرّ خضرةُ الأوراق
منه تخضرّ أغصنُ الأشجار
منه تحمرّ وجنةُ المعشوق
منه تصفرّ وجنة الأحرار * (٧٣)،

كما يُنْشِد في قصيدة عربيّة، تلخّص جيّدًا موقفه إزاء الألوان المتعدّدة التي تكشف نشاطَ الشمس الذي لايتوقّف ثم، في الوقت نفسه، تحجب الضوء الصِّرف عن أعين الناس العاديّين. غايةُ الألوان جميعًا هي راقود الصّبّاغ dyer's vat لما يسمّيه القرآن "صِبْغة الله" (البقرة/١٣٨). وفي هذا الرّاقود يغدو الثوبُ ذو المائة لون نظيفًا ومشرقًا، كضياء الشمس نفسه(٧٤). ههنا بداية الألوان جميعًا ونهايتها.

مظهرٌ آخر للصّورة المجازية المرتبطة بالشمس هو استخدامُ الشاعر أسماءَ النجوم وتعبيرات ومصطلحات من علم الفلك وعلم النجوم. ويعرض الرّوميّ، في أشعاره، المعرفةَ العادية للمفكّر المسلم في القرون الوسطى حول

* نظم الرّوميّ هذه الأبيات بالعربية [المترجم] .

النجوم، وخصائصها المتّصلة بعلم النجوم، وأهميتها في حياة الإنسان. ويؤثِرُ التّلاعبَ بأسمائها وصفاتها واصفًا إيّاها في صورة أشخاص حيّة :

يُخرِجُ المشتري من كيسه الذهبَ الجعفريّ ،

ويقول المرّيخُ لِزُحَل: " أظْهِرْ خِنْجرَك أمامي... إلخ [٧٥]

٧٠ / ومهما يكن من شيء، فإنّ الصورة المجازية لديه ليست مبتَكرة جدًّا: ذاك أن الفِكَر الموروثة بشأن النجوم يُعاد إنتاجُها بإخلاصٍ: فالمشتري هو السَّعْدُ الأكبر، وزُحَل هو النّحْسُ الأكبر، والمرّيخ هو المحارب، إلخ. فربْطُ الرّوميّ المرّيخَ السّفّاحَ بالأتراك [٧٦] وزُحَلَ الأسودَ بالهنود، لايمكن أن يكون جديدًا. وربّما يذكر المرءُ، على سبيل الصّورة المبتكرة، تورياتِ الرّوميّ الكثيرة باستعمال اسم المشتري، الذي يعني أيضًا "مَنْ يشتري"، "الزّبون"؛وهذه الكلمة، بعدئذ، تُرْبَط بالوعد القرآنيّ في أنّ الله [سبحانه] "اشترى من المؤمنينَ أنفسَهم وأموالَهم بأنَّ لهمُ الجنّة " [٧٧] (التوبة/١١١)- الذي يُعَدّ طبعًا "السَّعْد الأكبر" الحقيقيّ للإنسان.

أمّا سُهَيل، النَّجْم الصغير المشعّ المرتبط باليَمَن، فيُذكر عادةً بوصفه رمزًا للجمال الرّوحيّ: الرَّبْطُ المحتملُ بـ "نَفَس الرّحمن" الذي يأتي من اليَمَن وبالعقيق، الحجر الكريم اليمنيّ الذي يرمز إلى شفة الحبيب، جعل هذا النجمَ بشيرًا للعاشق [٧٨]؛ ولعلّ تذكّرًا لـ " الحِكْمة اليمَنيّة" التي نبّه عليها السُّهرورديّ المقتول يمكن أن يُكْتَشف في إشارات من هذا النوع. وسُهَيل، إذ يظهر من جهة الرّكن اليمانيّ، أي الزّاوية الجنوبية الشرقية من الكعبة المشرّفة، يمكن أن يُستثمَر حتى في عمليّة دباغة الجِلْد الخام وتحويله إلى جلد رقيق ناعم [٧٩]؛ ويعني هذا أنه يرمز إلى المعشوق وقدرته الخارقة.

عُطارد، أمين السّماء الذكيّ (٨٠)، والزُّهرة، النجم الرّاقص اللّعوب والمغنّي، يمكن أن يُستخدما فيما يتّصل بتجربة العِشْق التي تجعل حتى عُطارد يكسر قلمه.

وبين إشارات دائرة البروج الفَلَكية يتراءى الحَمَلُ أكثر بروزًا، لأنّه علامةُ الرّبيع الذي تغدو فيه الشمسُ أكثر أَلَقًا (٨١)، ومن ثمّ هو مرادفٌ لقلب العاشق الذي يجد فيه شمسُ الدّين منزلَه الحقيقيّ، ليحيا في مجد تامّ.

عندما تدخلُ شمسُ وصالِكَ يومًا برجَ الحَمَل،

ستجد في فلك قلبي برجَ حَمَلٍ آخر (٨٢)!

العلاماتُ الأخرى للبروج الفلكية تُستخدَم أيضًا في سياقات مناسبة، واستخدامُ الشاعر إيّاها ربّما يمنح بعض الملاحظات المثيرة للمتخصّص في علم النجوم في العصور الوسطى.

أن يستخدم الرّوميُّ الصورة القديمة للقمر المشعُّ في المعشوق القمريّ الوجه، غيرُ ذي شأنٍ، وأبياتٌ لاحصر لها تتغنّى بالجمال الأزليّ لهذا القمر

٧١ الذي يقبّل أولئك / الذين يُمضون لياليَهم ساهرين، يرعَوْن النجوم...

على أنّ مولانا مطّلعٌ تمامًا على الفكرة المعروفة في القرون الوسطى التي تذهب إلى أنّ الدنيا محمولةٌ على بقرة، والبقرة على سمكة، ويزعم أنه في ميدان العشق حتى تلك المخلوقاتُ الأسطوريّة تحت الطبقة السابعة من الأرض صارت سعيدةً، مثلما أنّ علامات الأبراج الفلكية حتى الأسماك تضرب بأقدامها في رقص ملتهب (٨٣): مرّة أخرى، فإنّ العالم كلّه مخلوقٌ لعبادة المعشوق الأزليّ وعشقه، وتعبّر المخلوقاتُ عن افتتانها الدائم برقص ثَمِل يشمل السّمك والقمر (اَزْ ماه تا ماهى)، والذرّة والشمس.

ومن ثمّ يستطيع العاشق أن يزعم أنّه أسطرلابُ الدّنيا، الذي يتلقّى أشكال الفلَك كلّه (٨٤)، ويختم الرّوميُّ قصيدة عظيمة حافلة بالصّور الفلكية بالكلمات:

هذا الفلكُ أسطرلاب، والعشقُ هو الحقيقة -
مهما قلتُ عنه؛ أدِرْ أذنَك نحو المعنى الباطن (٨٥)!

على أنّ طاقة شمس الرّوح، وجاذبيّة العِشْق، ليستا مقصورتين على السّموات بل تعملان في الحجارة والمعادن أيضًا.

قال رسولُ الحقّ: " الناسُ مَعَادِن " -
مَعْدِنٌ فضّة ومَعْدِن ذَهَب ومَعْدِنٌ مملوء بالجوهر
يقينًا (٨٦).

هذا الحديث النبويّ قدّم للرّوميّ أداةً لشرح الاختلافات في الكائنات البشرية (٨٧)، ذاك لأنّ "جوهرها" مختلف. وجوهريًّا، الحقُّ نفسُه هو الكنزُ الحقيقيّ الذي فيه كلّ شيء؛ فقد نجد فيه الذهبَ، والنحاس، والعقيق (٨٨). بل إنّ قلب العاشق شبيهٌ بالمعادن:

حِينًا أرتجفُ على كفّ عِشْقِه كالزّئبق
وحينًا أغدو ذهبًا في منجم كلّ القلوب (٨٩).

وهذه الصّورةُ المجازيّة تكتسب أهميّة أكبر عندما يشبّه الرّوميُّ الرّوحَ بقِطَع الحديد والمعشوق، أو العشق نفسه، بالمغناطيس الذي يجتذبها :

أنتَ المغناطيسُ ، والرّوحُ مثلُ الحديد،
يأتي ثملاً ومن دون يدٍ ولا قدَمَيْن (٩٠)

كلُّ صور الدّنيا وأحلامها تجري أمام صورة المعشوق في المنام كقطع الحديد التي يجتذبها المغناطيسُ (٩١)، لأنّ :

٧٢ / أنّى يكون حديدٌ ليس عاشقًا للمغناطيس ؟ [٩٢]
روحُ الفقير تدور حول الفَناء كالحديد والمغناطيس [٩٣].

والحقّ أنّه ليس ثمّة رمزٌ أفضل إلى القوة الغامضة التي تجعل الإنسان قريبًا من الحقّ - ولو أنّ المرء ينبغي أن يكون على بيّنة من خطر أنّ العشق، الذي هو قوّة إلهيّة شخصية جدًّا في نظر الرّوميّ، يمكن أن يُؤوّل هنا بأنّه جاذبيّة آليّة صرفة. لكنّ وجوه الشّبه العديدة بين المغناطيس والشّخص، وخاصّة شمس الدّين، تجعل مثل هذا التأويل غير مرجَّح تمامًا، رغم أنه ينسجم وبعضَ المعتقدات الفلسفيّة لمعاصري الرّوميّ .

يتكلّم الرّوميّ أيضًا على الجاذبية التي تمارسها الكهرباء "جاذِبُ القَشّ "، الكهرمان، على قطعة القشّ؛ والحقّ أن قطع القشّ الصغيرة مشابهةٌ في مظهرها الضعيف الأصفر للعاشق الواهن والشّاحب والمتذلّل الذي تحمله كلُّ جَذْبة في وجهة جديدة [٩٤].

عتَبَةُ خيمتِه أضحت كَهْرُبا [جاذب القش] العاشقين -
أيّها العاشقون الضعفاء، اجعلوا أنفسكم كقطعة
قش [٩٥]!

وكثيرًا مايذكر الرّوميّ الشّرر المتواري في الحجر - طالما أنّ الحديد والحجر سيتعاونان، فبإمكانهما إنتاجُ شيء أسمى منهما، أي النار والنّور، وهكذا لن تكون الدّنيا من دون نور [٩٦]. هذا الشّرر الكامن يفيد في إيضاح قدرة الإنسان على إدراك الاحتمالات الموجودة بالقوّة على الجملة؛ على أنّ رؤيةَ الشّرر في الحجر، وإدراكَ الخمرة قبلُ في الأعناب أماراتٌ للمرشد الرّوحيّ الكامل الذي يرى بنور الله.

وفي تقليد شعر الحبّ الدنيويّ، يتكلّم الرّوميّ على الوجه الأصفر، الشاحب، للعاشق مُقابلَ الأوصال الفضّية للمعشوق:

أضحتِ الجهاتُ السّتُّ كالذّهب بسبب وجهي –
لعلّي أستطيع أن أرى فضّةَ أطرافك السَّبعة [٩٧]

عرف الرّوميّ جيّدًا كيف يكتشف الزائفَ والصّادق، وكثيرًا ماكان يستخدم صورة الذّهب الزائف، القَلْب، الذي يوضع على المِحَكّ لفحصه[٩٨]. والمطابقةُ بين كلمة "قَلْب" أي زائف وكلمة "قَلْب" أي الفؤاد، تُقدِّم طريقة رائعة لإدخال فكرة أنّ القلب ينبغي أن يُمتَحن بمِحَكّ العشق والأسى، أو في نار الأحزان والآلام[٩٩]، حتى يكتشف المعشوقُ قيمته الحقيقيّة. والفكرة نفسها ليست جديدة، لكنها تنسجم تمامًا مع نظرة الرّوميّ إلى العالَم.

وقد مال الصوفية في كلّ البلدان إلى رؤية تجارب الإنسان على الطريق الصوفيّ في صورة الخيمياء*. ويروي سبهسالار أنّ الرّوميّ، لإدهاش واحدٍ من مريديه، كان قادرًا على تحويل شيء خسيس إلى أحجار كريمة نفيسة... [١٠٠] فلا عجب في أنّ الخيمياء، كيمياء الرّوح، تؤدّي وظيفةً مهمّة في الصورة المجازية عند الرّوميّ أيضًا. ويشعر الإنسان في نفسه أنّه قطعةُ نحاس ليس لها الحقّ في إثبات خاصّياتها الخسيسة [١٠١]. والمعشوق، أو يَدُ العِشْق، يمكن أن تحوّل هذا المَعْدِن الرّخيص إلى ذهب خالص:

لِمَ تبحثُ عن الذّهب؟ – حوِّل نحاسَك إلى ذهب،
وإذا لم يكن ذهبًا، فتعالَ بصدرٍ فضّيّ [١٠٢]!

---

* هي الكيمياء القديمة، وكانت غايتها تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب [المترجم]

على أنّ النداء الرّبّانيّ: " اِرْجِعي" (الفجر/ ٢٨) هو الخيمياء العظيمة التي تحوّل الأشياء المادّية التافهة إلى نضارٍ روحيّ (١٠٣)؛ وبعد حصول مثل هذا التحوّل فقط، يضحي النحاس مُدْركًا حالَه البائسة في السابق(١٠٤). وفي واحد من أشعاره السّاخرة، يسخر الرّوميُّ من أهل الدنيا الذين لايفكّرون إلاّ بالنوم والمتعة الشَّهْوية، وهي أشياء محظورة على من يتحرّقون إلى النموّ الرّوحيّ (وربما يكون قد فكّر في الرمزية الجنسيّة للخيمياء) :

دُبْنا كالنّحاس بفضل بحثنا عن الكيمياء (العشق) -
أمّا أنتَ، يامَنْ كيمياؤُك الفِراشُ ورفيقةُ
الفِراش، فالزَمِ النومَ (١٠٥)!

ذاك لأنه فقط عندما يُحوَّل الحجرُ الأسودُ بالعمليات الكيميائية ويفقد ذاتَه، عندما يجرِّب الفَناءَ إن صحّ التعبير، يتحوّل إلى معْدِنٍ نفيسٍ ويمكن أن يُستخدَم نقودًا (١٠٦). فقط بعد أن يُفني صفاتِه الذّميمة يغدو نافعًا في الدّنيا .

وهذه الخيمياءُ عمليّةٌ مؤلمة - حتى إنها أكثر إيلامًا من فحْص الذهب بالمِحَكّ والنّار؛ تستلزم عملاً ومعاناة لأمد طويل وبقدر كبير من الصّبر. فرِكازُ الذّهب أو الذهب الخام ينبغي أن يوضع في الأتُّون ليغدو نقيًّا؛ ومن ثمّ على العاشق

أن يعيشَ معَ النار وسْطَ الأتّون كالذهب (١٠٧).

والقلوبُ التي هي كالحديد تذوب في هذه النار، وهي على الحقيقة تجربةُ الفَناء، التي يشعر فيها الإنسان في داخله أنه موصولٌ تمامًا بالحقّ [سبحانه]، شبيهٌ بالحديد الأحمر الحارّ الذي يصيح، بكلّ كينونته، : "أنا النارُ " (١٠٨).

٧٤ / يعرف الرّوميّ أنّ خيمياء القلب هي أن ينظر إلى أولياء الله[١٠٩]، أو إلى المعشوق، التجلّي الأكثر جمالاً للرّحمة الإلهيّة :

أمّا بنفسي فأنا نُحاسٌ، وأمّا بكَ فأنا ذهبٌ ؛
أمّا بنفسي فأنا حجرٌ ، وأمّا بك فأنا لؤلؤ ...[١١٠]

إنّ تحوّل الحجارة العاديّة إلى أحجارٍ كريمةٍ غاية في النفاسة واحدةٌ من الصّور المُؤثرة لدى الرّوميّ - فثمّة اعتقاد قديم - في الشرق - في أنّ الحجارة يمكن أن تتحوّل بفضل ضياء الشّمس إلى ياقوت.

كلُّ حجرٍ تُمسكه، تحوُّله إلى ياقوت وجوهر،
وكلّ طائرٍ ترعاه، تجعله مِثْلَ مئةٍ من طائر الهُما [١١١]!

و "لَعْلِ بَدَخْشان"، وهو صنفُ الياقوت الأكثر قيمةً، نتاجُ إطلالةٍ من المعشوق [١١٢]:

عندما دخلت الشمسُ بُرْجَ الحمَل، أضحى شعاعُها قويًّا :
انظر إلى ياقوت بَدَخْشان وزكاة العقيق الأحمر [١١٣]!

ولا يكلّ الرّوميّ من وصف هذه الطّاقة الخارقة لشمسه، شمس الدّين، الذي هو كنز اليواقيت والعقيق وفي مقدوره أن يحوّل حتى حجريَّ القلب إلى أحجار كريمة [١١٤]. - والياقوت، من وجهة أخرى، يُنتَج من دَمِ قَلْب المعادن المسكوب، عندما تمكث الحجارةُ على مدى عصور في الظلام، منتظرةٌ بصبر أشعّةَ الشمس التي ستعوّضها، أخيرًا ، جزاءَ تحمّلها بجَعْلها شفّافةً لامعةً بسبب أَلْقها الخاصّ. على أنّ الصّلة بين الدّم والياقوت - التي تتكرّر في الشعر الفارسيّ المتأخّر أكثرَ منها في أشعار الرّوميّ - يعبَّر عنها تعبيرًا واضحًا في بيت قاتم ويائس في الدّيوان:

" الدّمُ " أضحى اسْمَ الجبل الذي كان اسْمُه "ياقوت"،

عندما استبدّ الحياءُ (منك) بالجبل والتّلال [١١٥].

وكلٌّ من رأى جبال الأناضول أو إيران عند الشروق والغروب، متوهّجةً بأشكال قِرْمِزية وأُرْجُوانيّة عميقة، يشعر بأنّ هذه الصّور لم تكن البتّة ألعابًا عقليّة، بل نتاج إلهام الطبيعة التي أحاطت بالشاعر.

والقصيدةُ الأكثر روعةً التي يتحدّث فيها الرّوميّ عن الياقوت لاتربطُ هذا الحجرَ، كالعادة، بقوّة العشق ومنجم الجمال، بل بـ "الفَقْر"، التجرّد الرّوحيّ :

رأيتُ الفَقْر مِثْلَ منجمٍ للياقوت،

فأضحيتُ ، بفضل لونه (نبيلاً) يرتدي

طيلساناً (قِرْمِزيًّا) [١١٦].

٧٥ / والفقرُ الرّوحيّ الكامل هو الجوهر الملكيّ الأكثر نفاسةً الذي يمنح من يجتمعون حوله الثياب الملكيّة، الطيلسان الملكيّ الأحمر.

وينضافُ إلى السّحر الخاصّ للصّورة المجازية للحجر أنّ الياقوت على نحو نادر، والعقيق الأحمر أي حجر اليَمَن على نطاق واسع، تكون مجازات لشفتي المعشوق (الذي كثيرًا مايُطْلَب منه أن يدفع الزكاة عن هذه الحجارة، أي قُبْلة) [١١٧]. وإنّ العقيق الأحمر النفيس خاصّةً وَضَع في يد الرّوميّ تشبيهاتٍ كثيرة.

لولا عقيقُه، لخَرِب سوقُ الوجود

حجَرًا حجَرًا [١١٨]!

يُذكَر الزّمرّدُ دائمًا في التقليد الشرقيّ على أنه الحجر الكريم الذي يدفع الشرَّ بإعماء أعين الأفاعي والتّنين؛ ومن ثمّ يضحي رمزًا لكلّ شيء روحيّ، سواءٌ أكان الشيخَ، المعشوق، أو العشق نفسه [١١٩].

وأيًا كانت الصّور التي أخذها الرّوميّ من عالم الجمادات، فقد عرف أنّ كلّ حجرٍ، كما أكّد القرآن، يسبِّح ربّه، وأنه حتى في هذا الجزء غير الحيّ من العالَم هناك مشابَهات لدى أولئك الذين يرون. والحجرُ نفسُه، وهو مِثال ونموذج لمملكة الطبيعة الدنيا، سيغدو، بمرور الزّمان، حجَرًا كريمًا نفيسًا، كالياقوت، أو سيُصقَل ليُستخدم مرآةً، وإلا فسيغدو ترابًا، لطيفًا وناعمًا، منه يمكن أن تتغذّى النباتات: الجماداتُ هي نقطةُ البَدْء لحركة الانبثاق الدّائمة للكائنات المخلوقة التي تُوصَل، عبر مراحل متطاولة من الوقت، إلى النباتات، فالحيوانات، فالإنسان لتنتهي، أخيرًا، عند الحقّ [سبحانه] (راجع الفصل الثالث، ٤).

" وجَعَلْنا مِنَ الماءِ كلّ شيءٍ حَيٍّ "

(الأنبياء / ٣٠)

الصّور المجازيّة للماء :

ابتهج الشعراءُ والصوفيّةُ في العالَم الإسلاميّ باستخدام الصورة المجازية للماء في مظاهره جميعًا، وقد أعطاهم القرآن تبريرًا كبيرًا لهذا الاستخدام - ألم يؤكّد الحقّ بين الفينة والفينة :

" وجَعَلْنَا مِنَ الماءِ كلَّ شيءٍ حيٍّ أفلا يؤمنون" (الأنبياء/٣٠، وأمثلة أُخَر مشابهة كثيرة).

٧٦ وفكرةُ أنّ الرّحمة الإلهيّة، أو حتى الذّات الإلهيّة نفسها، / تتجلّى في صورة الماء هي لذلك أحدُ الموضوعات الرئيسة عند الرّوميّ؛ لكنّه في أسلوبه المتقلّب المألوف يستخدم رمزيّةَ الماء على مستويات مختلفة، رغم أنّ اتساع التنويعات ليس كبيرًا هنا كما هي الحال في رموز أُخَر.

الماءُ المخلوقُ يذكّر الشاعر بماء الحياة، ماء الرّحمة وبأشياء أخر كثيرة جميلة وواهبة للحياة تتنزّل، كالغيث، من السّماء لتبعث الحياةَ في الدنيا.

الفائدةُ الأولى هي سماعُ صوتِ الماء الذي هو لدى العِطاش كالرّباب. صوتُه صار كصوت إسرافيل يحوّل الميّتَ حيًّا. أو كصوت الرّعد في أيام الربيع يظفر منه البستانُ بالصّور الكثيرة. أو كأيّام الزكاة عند الدّرويش أو كرسالة الخلاص عند السجين. أو كنَفَس الرحمن الذي كان يصل إلى محمَّدٍ [عليه الصلاة والسلام] من اليمَن دون فم. أو

كرائحة أحمد الرسول التي تصل شفيعاً للعاصي. أو كرائحة يوسف الطيبة اللطيفة التي تهب على روح يعقوب النحيف (١).

والعالَمُ كلُّه والوجود يمكن أن يشبَّه بقناة ماء - ولعلّ نظريّة الأشاعرة في البناء الذرّيّ للكَوْن الذي يُفنى ويُعاد خلْقُه من جديد كلّ لحظة تمثّل بسهولة في صورة الماء في النهر الذي يتراءى دائماً أنه هو هو، ورغم ذلك فهو متغيِّرٌ كلّ لحظة (٢).

الغرض الرئيسُ من هذا الماء هو التطهير (انظر: الأنفال/ الآية١١) - إذ يُنزَّل الماءُ من السّماء لتطهير الإنسان (٣). إذا تردّد الوسِخُ في دخول الماء لتنظيف نفسه، بسبب خوفه وخشيته من إفساد الماء، فإنّ الماء سيدعوه إلى الرّجوع ويعِده بالعَوْن:، فالحياء وحده يمنع الإيمان، كما يقول الأثرُ(٤). هكذا هي معاملةُ الحقّ لعباده المذنبين: فهو [سبحانه] بحرُ الرّحمة الواسع الذي سيُطهَّر فيه كلُّ من يجرؤ على الدخول. وماذا يفعل الماءُ من دون وسَخ ودَرَن ؟ يحتاج إليهما ليُظهر ألطافه... وهي فكرة دينية ليست غريبة على الأفكار المسيحيّة .

لكنّ للماء وظائفَ أخَر كثيرة غير هذه، كإرواء النبات أو حَمْل الفُلْك من دون أيْدٍ وأقدام، إلخ (٥).

الماءُ دائمًا رمزٌ للإلهيّ - لكن ليس كلُّ واحدٍ يفهم سِرَّه: فماء النِّيل صار دَمًا على المصريين الكافرين، وعونًا لقوم موسى من اليهود(٦)- فالحقّ تجلّى للمؤمنين في رحمته في شكل ماءِ الحياة، وللكفّار والمنافقين في غضبه في شكل السمّ والخطر والموت.

أكثر من ذلك: هناك خَلْق لايدرون حتى بوجود ماءٍ حُلْو؛ لأنّهم يعيشون في أمكنة ذات ماء مالح، كبعض الطّيور - فأنّى لهم أن يدركوا أن

ثمّة ماءً أطهر وأصفى من الماء الذي يعرفونه؟ - ومن هنا، فإنّ الناس
٧٧ المرتبطين بهذه الدّنيا لن / يفهموا حلاوة التجربة الصّوفيّة، وهم يؤثِرون على ذلك البقاءَ في مَواطنهم، في أحواضٍ مالحة راكدة في هذه الدنيا(٧). والحقّ أنهم لايفهمون الماء البتّة، لأنّ :

البحر خيمةٌ، فيها حياةٌ للبطّ، لكنها موتٌ للغِرْبان (٨).

كثيرًا ماقابل الرّوميّ بين "بَحْرِ المعنى الباطن" والعالَم الخارجيّ : التجلّياتُ الخارجيّة وكلّ الصّور التي تقع عليها الأعينُ ليست سوى القشّة وقشر الحبّة التي تغطّي وجه هذا البحر الإلهيّ (٩). ويفصّل مرارًا في هذه الصّورة، رغم أنه يسمّي البحر بأسماء مختلفة، سواء أكان ذلك "ماءَ الحياة" (١٠)، أو "ماءَ الوِصالِ والاتّحاد (١١)"، - ولكن أيًّا كان اسمه، فإنّ المظاهر المادّيّة الخارجيَّة تتصوَّر دائمًا في صورة شيء عارضٍ يُخفي الأغوار السّحيقة لهذا البحر.

وفي مواضع أخَر، وهذا كثير جدًّا ، يستخدم الرّوميُّ صورة الزَّبَد فوق البحر للتعبير عن هذه الفكرة نفسها - وفي غزَله الرائع في تجربة متخيَّلة (١٢) يرى العالَمَ ومخلوقاته تصدر عن البحر الإلهيّ كجزيئات الزّبد، تصفّق بأيديها (تجنيس مستخدم كثيرًا بين كَفّ "اليد" وكَفّ بمعنى "الزّبد" بالفارسيّة)، ثم تختفي مرّة أخرى بنداءٍ من اللُّجّ. وهو يتخيّل

النّاس يصفّقون بأيديهم كالبحر، ويسجدون
كالأمواج (١٣).

والبحرُ المتواري خلف حجاب الزّبد هذا هو الصّفات الإلهيّة(١٤)، وينبغي على الصّوفيّ أن يدخل في الماء دون وجَلٍ من الزّبد (١٥). ورغم ذلك:

ليس هذا العالَمُ سوى زَبَدٍ مملوءٍ بغُثاء عائم؛ ولكن بدوران
تلك الأمواج والجيشان المتناغم للبحر والحركة المتواصلة
للأمواج العظيمة يرتدي ذلك الزّبدُ شيئًا من الجمال(١٦) – ،

وهذه الدّنيا تُزخرَف ظاهريًّا بالجمال (آل عمران/١٤) لأمدٍ قصير، لكنّ العين التي تدرك الحقيقة، لايمكن أن تغترّ بزينتها الآنيّة. والشاعرُ يضع أولئك الذين ينظرون إلى الزّبد وأولئك الذين ينظرون إلى البحر جنبًا إلى جنب، أولئك الذين مايزالون "في الدّنيا " وأولئك الذين يثبّتون أعينهم على الحقّ، حابسي الأنفاس بهُيامٍ:

ذلك الذي رأى الزّبَدَ يكون متحدّثًا بالأسرار،
وذلك الذي رأى البحر يكون حيران مندهشا.
ذلك الذي رأى الزّبد يُكْثِر من النوايا والمقاصد،
٧٨ وذلك الذي رأى البحرَ / يجعل قلبه (واحداً) مع البحر.
ذلك الذي رأى الزبد يكون منشغلاً بالعدد،
وذلك الذي رأى البحرَ صار دون اختيار.
ذلك الذي رأى الزّبد يكون في طوافٍ ودورانٍ،
وذلك الذي رأى البحر يكون صافيًا خِلْوًا من الكدورة(١٧).

الرّحمةُ الإلهيّة بحرٌ يُحْدِث تأثيراته من دون عِلّة ومن دون تفسير(١٨)، والإنسانُ مَدْعوٌّ لأن يعيش عند شاطئ البحر لعلّ موجةَ الرّحمة تملأ إناءه الصغير.

وصف الرّوميّ أيضًا عالَم النّوم مستخدِمًا صورةَ بَحْرٍ كبير يغطّي كلّ شيء وفيه حيوان بحريّ هائل قاتم اللّون يبتلع الأفكار والشخصيات إلى أن ينجو الإنسان، ثانية، عندما تبزغُ شمس الصّباح في الشرق(١٩).

وأكثر من آيّة صورة أخرى تُسْلِم صورةُ بحر الحقّ نفسَها إلى تأويلٍ مما يتّصل بوحدة الوجود (٢٠): إذ يظهر العالَمُ هنا مجرّد مظهرٍ خارجيّ للحقيقة الإلهيّة المتوارية، في حين أنّ الرّوميّ في جمهرة أشعاره يشدّد على خفاء القوّة الإلهيّة التي تؤثّر في العَدَم، وتُوجِد من العَدَم.

هذا التأويل الشّخصيّ للعلاقة بين الحقّ والإنسان يغدو أكثر جلاءً في فكرة أنّ الجسم البشريّ مِثْلُ سمكةٍ في البحر، أي الدّنيا؛ وإذ تكون الرّوح متوارية في هذه السّمكة، فإنها تحيا على غرار يُونُسَ منتظرةً أن يخرجها الله [سبحانه] من سِجْنها المظلم؛ يلتفت الشاعر عندئذ ليقول إنّ الأرواح على نحوٍ ما مِثْلُ الأسماك في هذا البحر - وأولئك الذين لديهم آذانٌ يسمعون بها يمكنهم أن يستمعوا إلى التسبيح الدائم الذي تتلفّظ به أسماكُ الرّوح في أعماق البحر (٢١). (ويُظهر هذا المثالُ على نحو واضح كيف يغيّر الرّوميّ بسهولة استخدامَه للصّور إلى وقائع أو حالات خاصّة).

على أنّ حركة الإنسان نحو الحقّ [سبحانه] كثيرًا ماتشبَّه، مثلما هي الحال في أعمال صوفيّة آخرين، برحلة السَّيل، أو النهر(٢٢)، نحو البحر:

نمضي ساجدينَ نحوَ البحر مثل السّيل،
وعلى وجه البحر نمضي بعدئذٍ، نصفّق بأيدينا
(أو؛ نُزْبِد) (٢٣).

والقارئ المطّلع على الأدب الألمانيّ سيدرك حالاً موضوع قصيدة غوته " نشيد محمد Mahomets Gesang " إذ رُمِز فيها إلى حياة نبيّ الإسلام [عليه الصلاة والسلام] بهذه الصّورة - وهي القصيدة التي ألهمت أيضًا الفيلسوفَ الشاعرَ المسلمَ الهنديّ محمد إقبال محاكاتَها بأبيات فارسيّة(٢٤)،

٧٩ من ثمّ بين التأثيرين الكبيرين / اللذين نظم في ظلّهما أناشيده؛ تأثير غوته وتأثير مولانا الرّوميّ.

على أنّ صورة النّهر والبحر تُستخدم كثيرًا في أغزال الرّوميّ؛ ذاك أنّ البحر هو الوطن الحقيقيّ للنهر، وعلى غرار القَطْرة التي تصدر عن بحر عُمان (وهي صيغة معروفة للتعبير عن المحيط) يرجع الإنسان إلى هذا المكان(٢٥). وأملُه أن يكسر آنية الظواهر المادّية، ليعود ثانية إلى مصدر الوجود هذا (٢٦).

وأولئك الذين وصلوا أخيرًا إلى البحر يُغمَرون في الذّات - فكيف يُتصوّر أن يظلّوا منشغلين بالصّفات؟ إنهم مأخوذون في العمق، فكيف يمكن أن يعرفوا أيّ شيء عن لون الماء الإلهيّ (٢٧)؟ هذا البحر غير المتناهي الذي لايُسبَر غَوْرُه هو العِشْقُ - وهذا مبعث أنّ العاشق يجعل صَدْرَه (كَنارَه، و "شاطئه" أيضًا) بحرًا من الدموع (٢٨). والعشق الذي يجرّبه الإنسان، فرعٌ من هذا البحر الذي يصل إلى قلبه؛ وهو مدعوٌّ إلى مغادرة شاطئ النفس الوضيعة، شاطئ أناه، والدّخول في هذا البحر الذي لايعود يخشى فيه التماسيح(٢٩). ولعلّ أبياتًا كثيرة تستخدم هذه الصورة؛ حتى إنّه يمكن تسميةُ العشق "بحرَ النّار ".

وفكرةُ الرّحلة الرّوحيّة التي تشكّل الأساس لصورة السّيل العائد إلى البحر، أكثر صراحة واستعلائًا في صورة أنه من البحر يعلو البخارُ ليتشكّل، لأمد قصير، في الغيوم؛ ومن ثمّ، يعود إلى البحر ويغدو، بمشيئة الرّحمة الإلهيّة، لؤلؤةً نفيسة (٣٠) - ذاك لأنّ اللؤلؤ ينشأ، حسب اعتقاد أهل الشرق، من قطراتٍ من مطر شهر نيسان تسقط في مَحارات من نوعٍ ممتاز. وهكذا فإنّ المحارة تمثّل الشيخَ أو الوليّ الذي يُكافأ على رضاه التامّ

بأن يُملأَ فمُهُ الصّامتُ بمثْل هـذا الجوهـر [٣١]. أو أنّ المحارة تغـدو علامـةً لرحمـة اللّٰه: يغذّيـها بطعـامٍ رائـع رغـم أنـها لاتمتلـك أذنًـا ولا عينًـا... [٣٢] والصورة الثنائية للقطرة والبحر كما يستخدمها الصّوفيـة في الأديـان جميعًـا تبدو غايةً في الوضوح في أشعار الرّوميّ: والقطـرةُ إمّـا أن تعـود إلى البحـر لتتّحد بمصدرها مرّة أخرى وتتوارى تمامًا في اللُّجّ، وإمّـا أن تحيـا في شـكل لؤلـؤة ، مُحاطـة بـالبحر ورغـم ذلـك متمـيّزة عنـه. والصّورتـانِ كلتاهمـا استُخدمتا في العصور المتأخرة عند الصوفيّة: أصحابُ وحدة الوجـود آثـروا صورةَ القطرة التي تُفني نفسَها في البحـر، بينمـا آثـر أتبـاعُ التـأويل الأكـثر شخصية للإلهيّ أن يتحدّثوا عن اللؤلؤة:

٨٠ فالقطرةُ تعود إلى عنصرها الأصليّ بعد أن تصقلـها / الرِّحلـةُ وتسـمو بها، وتحيا في اللّٰه رغم تميّزها عنه [سبحانه] في جوهرها.

ويرى الرّوميّ تـوزّعَ "مـاء العَقْـل"، "مـاء العقـل الكلّـي" في قنـوات مختلفـة في الإنسـان بوصفـه مـاء إلهيًّـا ينسـاب في بسـتان [٣٣]. وفي ضـرْب مشابه من التفكير ربّما يتخيّل الجسمَ أيضًا قناةً ينساب فيـها الـرّوحُ كالمـاء الجاري: وبالماء وحده تكتسب القناةُ قيمتها الحقيقيّـة، والإنسـانُ ينبغـي أن يحترس من تغطية سطح هذا الماء بعِيدانِ التفكير التافه وقَشّه، بل الأفضل أن يحافظ على ماء الرّوح هذا نقيًّا وحلوًا وصالحًا وغير ملوّث[٣٤].

كذلك، فإنّ الحواسّ تشبه كوزًا يمكن أن يحتوي قدرًا معيّنًا من الماء؛ أو الإنسـانُ في جانبـه المـادّيّ مِثْـلُ وعـاء ذي خمسـة أنـابيب، أي الحـواسّ الخمس. والكوز والماء المحفوظ فيه ينبغـي أن يظـلّ صافيًـا نقيًّـا حتـى يمكـن تقديمه هديّـةً إلى الملـك. الـذي سـيقدّر جيّـدًا طعْمَـه الرائـع وصفـاءه [٣٥]. ويستخدم الرّوميّ هذا التشبيه في الإدراك الحسّيّ المحدود عند الإنسان الذي

يشبه الكوز؛ والخليفةُ الذي يقدِّم له البدويُّ البسيط ماءَ ه هو النّـهرُ الكبـيرُ دجلةُ المعرفة الإلهيّة ـ ولو كان الإنسان داريًا فقط بوجود مثل هـذا النـهر، لحطّم كوزَه دونما تردّد !

وأنْ يتكرّر " مطرُ الرحمة" كثيرًا في الصورة المجازية عند الرّوميّ أمـرٌ مسلّمٌ به: فالصّلة التقليدية بين النبيّ الذي أُرْسِـل "رحمـةً للعـالمين" (الأنبيـاء /١٠٧) والمطرِ الذي يسمّى أيضًا "رحمة" في أقطـار الشـرق الأوسـط، قـد تُستثمر بيُسْرٍ في تفسير فعاليّة النبيّ أو الوليّ الكامل، المعشـوق الـذي يُعيـد الحياة إلى الأرض العطشى للأرواح بحلوله. ودموعُ العاشـقين علـى النحـو نفسه تُشبه الغيثَ المبارك الذي تتفتـح بسـببه براعـم الأشـجار في البسـاتين بحلول الرّبيع ...

ليس في طَوْق الإنسان يقينًا أن يرسم صورةً واضحـة للفِكَـر الدينيـة عند الرّوميّ معتمدًا فقط علـى صُـوَره المجازيـة المرتبطـة بالمـاء – وفي هـذا الميدان، فإنّ تعبيراته تشبه كثيرًا جدًّا تعبيرات الصوفيّة في الأزمنـة والأديـان جميعًا، الذين استخدموا على نحو محبّب صورة البحر الإلهـيّ الـذي يعـرض نفسَه على الحقيقة لكلّ ذي عينين. وفي شعر الرّوميّ أبياتٌ تُثني علـى بحـر الحقّ غير المتناهي، أو بحر العشق، بجانب صور شـخصية واضحـة كصـورة الشمس الإلهيّة .

٨١ وثمّة مظهر خاصٌّ لهذه الصورة المجازيّـة هـو الأبيـات الـتي تتحـدّث عـن / الجليد : وههنا يتراءى الرّوميّ قريبًا من ابن عربيّ الذي وصف العلاقة بـين الحقّ [سبحانه] والعالم بأنها شبيهة بعلاقة الماء بالجليد. ومهما يكـن فـإنّ الرّوميّ، يأخذ الصورة بمعنى واقعيّ جدًّا ويربطها عادةً بصـورة الشّـمس – فطالما بقي الجليد في الظلّ، حافظ على وجوده وكينونته، الشّمسُ وحدهـا

يمكن أن تذيبه [٣٦]. وهكذا فإنّ الجسم البشريّ وكلّ مايملكه الإنسان، مثلُ الجليد؛ سيشتريه الحقّ [سبحانه] ويعطي، بدلاً منه، تلاشيًا لذيذًا في الفَناء [٣٧].

الجليدُ والثّلجُ في عالم الشّتاء المتجمّد [٣٨]- سواء أكان شتاء الحياة الجسدية، أم شتاء الجمادات المتحجّرة والكائنات غير الحيّة - سيذوب حالاً بمجرّد أن يعرف قوّة الشّمس وجمالها، ويتحوّل مرّة أخرى إلى ماء، متدفّقًا في جداول صغيرة إلى الأشجار ليقوم بعمل نافع في إحيائها - لأنّ الانكماش والتجمّد هو حالُ الشخص الأنانيّ والمغرور [٣٩].

وديوان الرّوميّ مفعم بالأبيات التي يتحدّث فيها عن الحال البائسة لأولئك الذين، بسبب بُعْدِهم عن الشّمس يغدون مثلَ الثّلج [٤٠] ويتأخّر ذوبانُهم :

ذلك الثّلجُ يقول كلّ لحظة : " سأذوبُ وأضحي سَيْلاً،
سأتدحرجُ نحو البحر، فأنا تابعٌ للبحر والمحيط.
أنا وحيدٌ، وقد صرتُ راكدًا ، صرتُ متجمّدًا
وصُلْبًا بحيث تمضغني أسنانُ البلاء كالثلج
والجليد [٤١].

إنّ تنهّدة القلب البشريّ المجمَّد المفصول الذي يتحرّق شوقًا إلى الذّوبان في وصالٍ روحيّ، يعبِّر عنها ههنا في صورة كان يفهمها سريعًا أولئك الذين يعرفون الشتاء القاسي في مناطق وسط الأناضول والقدوم المفاجئ للربيع، عندما يملأ خريرُ الجداول العذبُ جانب التلّ. وما أروعَ صنيعَ الشاعر عندما يشير إلى سرّ الفَناء الحقيقيّ :

في عين الفَناءِ قلتُ : " أيْ مَلِكَ الملوك جميعًا !

كلُّ الصّور انصهرت في هذه النار ! "

قال: " خطابُك مايزال أثارةً من هذا الثّلج -

وطالما بقي الثّلجُ، تظلّ الوردةُ الحمراء متواريةً [٤٢]!

طالما بقيت أثارةٌ من التعبير عن الذّات وإرادة الذات (حتى لو كانت كلمة ثناء على المعشوق)، ستظلُّ روضةُ ورْدِ الوِصال التامّ مغلقةً أمام العاشق.

العالَمُ كلّه مثلُ الجليد - سيذوب يوم الحساب، وإذا عرف الناسُ
٨٢ ذلك، فإنّ العقل الجزئيّ سيتصرّف / على غرار حمارٍ في الجليد[٤٣]. لأنه مَنْ يمكن أن يتصوّر أنّ الجليد والثلج يصيران ماءً ؟ - ورغم ذلك، سيُطلقانِ سراحَ الماء المختبئ فيهما، تمامًا مثلما أنّ انحلال الجسد سيطلق سراحَ الرّوح المختبئ خلف سطحه المتجمّد.

والثّلْجُ الفاني سيعود إلى الأرض وسيكون مزخرفًا بقوةٍ بالأزاهير التي تلهج بالثناء على قوّة الشمس [٤٤]...

" جنّاتٍ تجري من تحتِها الأنهارُ "

(إبراهيم/ ٢٣)

رمزيّةُ الحدائق :

كان جوزف فون هـامر - بورغشتال، المستشرق النمساويّ، أوّلَ من ترجم بعض أشعار الرّوميّ إلى الألمانية سنة ١٨١٨م. وإحدى هذه المترجمات تبدأ بالبيت :

Mond nächte sind wieder gekommen, aus Gräbern die Gurken, und aus dunkelem Sand ist Geile des Bibers gekommen… *(١)

وأنا على يقين من أنّ قُرّاءه ينبغي أن يكونوا قد اتّهموه بإساءة ترجمة شعر الرّوميّ: لأنه من يستطيع أن يتخيّل أن صوفيًّا مثله يستخدم الكلمات "قَصَب" و "قِثّاء" في شعره؟ ومهما يكن من شيء، فإنّ ترجمة هامر ليست بعيدة عن المحجّة، ولدينا هنا مثالٌ للصورة المجازية للحديقة التي تنتشر في أشعار جلال الدّين - رغم أنها على الحقيقة أكثر إدهاشًا. فاليقطينُ والقِثّاء ومنتجات أخرى للبساتين في قونية يمكن، في أية حال، أن يُعثر عليها مرّات كثيرة في أبياته في تراكيب مختلفة: فهو مثلاً يسخر من الصوفيّ المدّعي الذي يحلق رَأسَه كاليقطينة أو القثّاءة(٢)، وهي صورة تنطبق تمامًا

* هذه ترجمة ألمانيّة لبيت في ديوان شمس ترجمتُه :

طلع القمرُ، طلع البطيخ من القبر

ومن الرمل الأسود طلع الجردون [المترجم] .

على أوصاف بعض المجموعات من دراويش القَلَنْدَريّة الذين يطوفون في البلاد.

عاديّ أنّ خضارًا كاليقطين تكون "بطيئة الخَطْو" وما يزال أمامها طريقٌ طويل في حَجّها إلى المعشوق[٣]؛ ولكن حتى هذه تشترك في الحركة الصّاعدة المتصلة للحياة. وربما يشبّه الرّوميّ الشخص المغرور بيقطينة نامية بقوة [٤]، بينما يكون الغبيّ مِثْلَ يقطينة غير عارفة المقصد الذي من أجله ربط البستانيّ حَلْقها [٥]: ولكن على هذا الحَبْل، يمكن الفاكهةَ الحمقاء أن تتعلّم حتى الرّقص على الحبل[٦]. واليقطينة المُرّة، التي تُشبّه غالباً برأس
٨٣ الرّجل[٧]، تضحي نافعةً / عندما تُستخدم إناءً للشّراب يمكن أن توضع فيه خمرة غير متوقّعة [٨].

وعند جلال الدّين الحديقةُ مُفعمة بالحياة. وهو يحلم بحديقة ليست السماءُ سوى ورقةٍ منها [٩]، ورغم ذلك، فإنّ حديقة الأرض هي على الأقلّ انعكاسٌ ضئيل لهذه الحديقة غير المخلوقة. فقط أولئك الذين أمضوا بعض الأيّام في شهر أيّار في سهل قونية يمكن أن يفهموا تمامًا حقيقة الصورة المجازيّة عند الرّوميّ ؛ يعرفون كيف تنشأ عاصفة رعدية مفاجئة وتتدفق الأمطار القوية؛ وبعدئذ تطلع الشّمسُ بين الغيوم القاتمة، والأشجار تفتح براعمها؛ الجوّ كلّه مُشْبَعٌ بشذا الورود والأعشاب النّضرة، والمدينةُ مغطّاةٌ برداء أخضر محبّب ورائع. الحقول المحيطة بالمدينة مملوءةٌ بشجيرات البندق: الخشخاش والنّعناع والحلبة تنمو سريعًا قرب الجداول التي تندفع من التّلّتين [١٠] اللّتين تتاخمان السّهل نحو الجنوب الغربيّ .

رياضُ الوَرْدِ والرَّياحينُ الحلوة، أنواعٌ من شقائق
النُّعمان، ومساكب البنفسج فوق التراب، والرّيح، والماء،

والنّار، أيّها القلب (١١)!

العناصرُ الأربعة تشارك في مهرجان الرّبيع (كما سمّى مترجِمٌ أشعارَه المستوحاة من الرّوميّ)، والرّيفُ يضحي كالجنّة حيث يسحب السَّرْوُ من الأرض ماءَ الكوثر الحُلْوَ (١٢) (لأنه في الصورة المجازية الشعريّة يكون السَّرْوُ دائمًا مرتبطًا بجدول أو بِرْكة).

والحقّ أنّ واحدًا من تشبيهات الرّوميّ الأثيرة في أشعاره السّاحرة حول الربيع هو تشبيه الربيع بيوم البَعْث: الرّيحُ تعصِفُ كصوتِ صُور إسرافيل، وكلُّ ماكان متواريًا ومتعفنًا (١٣) في الظاهر تحت التراب، تدبّ فيه الحياةُ من جديد ويضحي مشاهَدًا. والشاعر مفسِّرٌ أمينٌ لدعوة القرآن إلى ضرورة مشاهدة برهان النشور والبعث في إحياء الأرض الميتة في الرّبيع(١٤).

اللّطفُ من الحقّ، لكنّ أهل الجسد لايجدون

اللّطفَ دون حجاب " الرّياض " (١٥)

الأوراقُ الخضراءُ الجديدة تُبْرِزُ اللّطفَ الأزليّ وقوة الإحياء لدى الحقّ [سبحانه] التي ستتجلّى مرّة أخرى وعلى الدّوام في يوم البعث: وهكذا فإنّ العاشق الصادق يرى خلف هذه الحياة الجديدة للحديقة "جمالَ الجَنّان"(١٦).

الأشجارُ والأزهار رموزٌ كاملة للكائنات البشريّة؛ ذاك لأنّ التقلّبات

٨٤ في حديقة " قَلْبِ الإنسان" الذي يحمل الربيعَ / والخريف في داخله – إن كان للإنسان أن ينظر فقط ! – تُعْكَس في العالَم الخارجي"(١٧)؛ وبمجرّد أن يستجيد المعشوقُ القلبَ ويأنس به، ستتفتّح مئاتُ الألوف من الورود، وستصدح الأطيار والعنادل (١٨) . ذاك لأنّ العالَم أيضًا، على غرار الإنسان

تمامًا، يكون صابرًا تارةً، وشاكرًا تارة أخرى، وهذا مبعثُ أنّ البستان يرتدي حينًا ثوبًا جميلاً، ثم بعد حين، يغدو أجردَ عاريًا [١٩]

في الشّتاء، تكون الأشجارُ مثلَ يعقوب الذي انتظر بصبرٍ ليرى ابنه الحبيب يوسف [عليهما السلام]، متحلّيًا بـ "الصّبر الجميل"[٢٠] (يوسف/١٨)، كما يؤكّد القرآنُ. هذا الشّتاء، وخاصة شهر كانون الأول، لِصٌّ مسعورٌ [٢١] تُخفي عنه النباتاتُ والأشجار بضاعتَها [٢٢]: ولكن ما إن يأتي كبيرُ الشُّرَط (الشِّحْنة)، الربيعُ، حتى يتوارى هذا اللّصّ ويخفي نفسَه [٢٣]. وعندئذ، يغدو جيشُ الرّياض والرّياحين منتصرًا، بحمدِ الله: ذاك أنّ الزّنابق قد صقَلَتْ سيوفها وخناجرها [٢٤] التي تفعل فعلَ ذي الفقار، سيف عليّ المدهش [٢٥]. كان على الحقيقة الوقتَ المناسب لمثل هذا النصر، لأنّ الشتاء سدّ الطّرق الموصلة إلى المعشوق، وكلّ البراعم الجميلة كانت سجينةً في الزنزانة المظلمة، الأرض [٢٦]– الشتاءُ في وسط الأناضول قاسٍ، والثلج يمنع الاتّصال.

لكنّ الشتاء أيضًا فصْلُ الادّخار من أجل الإنفاق: كلّ المقتنيات التي جمعتها الأشجارُ في خزائنها المعتمة ستُنفَق عندما يوافي الرّبيع [٢٧]. والعاشق نفسُه يصير كالخريف، أصفرَ الوجه [٢٨] ويُسقِط أوراقَه [٢٩]، عندما يُبْعَد عن المعشوق، أو ينتقل إلى الشتاء، متجمّدًا وكئيبًا، ومن ثمّ يعاني منه كلّ واحد. لكنْ متى ظهرَ الحبيبُ، تحوّل إلى روضة وردٍ في الرّبيع [٣٠]. والحقّ أنّ المعشوق هو زمان الرّبيع لحقل الإبداع والخَلْق كلّه، وبفضله وحدَه يمكن شقائقَ النعمان أن تزهر.

مؤكّدٌ أنّ كلّ شيء يشتاق إلى أيام نيسان الدّافئة، لكنه لاينبغي للمرء أن يطلب سرّ الرّبيع من الأحجار وكتل التّراب، بل من السُّنْبُل

والشمشاد لأنهما يعرفان جيدًا مايعنيه هذا الفصل[٣١]. يعرفان أنّه الآن ستُكافأ البذرةُ الصابرة التي انتظرت تحت التراب بمئات الثمرات[٣٢]، أنها أخيرًا ستنضَج في شَكْل الحبّة؛ وبعدئذ، أخيرًا، يستطيع المعشوق أن يفصل "حبّة الفَرَح" عن قشّة " الغمّ " [٣٣].

الرّبيع في بلدان الشرق الأوسط، رسولٌ من الفردوس [٣٤] غير المرئيّ، عندما يصل لابسو الأخضر، أي أهل الجنّة، من رواق السّماء [٣٥]
٨٥ الأزرق . / ويعني وصولَ الأمطار الدّافئة. الغيوم التي تأتي ببطء فوق التّلال "حواملُ من بحر العشق"[٣٦]، كالصّوفيّ نفسه: ستسفح عبراتها على التّراب وتشكر الله [٣٧]:

مالَمْ تَبْكِ الغيمةُ، أنّى للبستانِ أن يتسم ؟

تلك إحدى فِكَر الرّوميّ الرئيسة. مظاهر الطبيعة تطابق تمامًا السّلوك البشريّ: التبسُّم يحدث مقابلَ البكاء - ابتسامة الرّوض تعويضٌ عن بكاء الغيمة [٣٨]. لأنه مثلما أنّ قطرات المطر آلةٌ لإحداث جمال الرّوض، ستُفضي دموعُ العاشق أخيرًا إلى تجلّي اللّطف الإلهيّ [٣٩]. ثم أليس الناعورة الشاكية تستجدي الماء من الظلام فتصنع الشَّطْءَ الأخضر في حقل الرّوح[٤٠]؟ بكاء الغيمة، مع حرارة الشّمس، يضفي على الرّوض إشراقًا جديدًا، مثلما أنّ "العين الباكية " و "شَمْسَ العقل" تعطيان للقلب حياةً حقيقيّة [٤١]. وغضب الرّعد، أيضًا، يعمل على إفشاء الاحتمالات الكامنة للقلب [٤٢].

دون بَرْقِ القلب وسحابِ العينين،
كيف ستُهدّأ نارُ التهديد والغضب الإلهيّ ؟
كيف ستنمو خضرةُ ذوق الوِصال،

كيف ستتفجّرُ العيونُ بالماء الزّلال ؟
كيف ستحكي روضةُ الوَرْد سِرَّها للبستان،
كيف سيعقد البنفسج عهدًا مع الياسمين ؟
كيف يفتحُ شجرُ الغَرَب يديه في الدّعاء ؟
كيف ستهزّ أيُّ شَجرةٍ رأسَها في الهواء ؟
كيف تنفضُ البراعمُ أكمامها المملوءة بالعطايا
في أيّام الرّبيع ؟
كيف ستتوهّجُ خدودُ شقائق النعمان كالدَّم ؟
كيف سيُخرج الوردُ الذّهبَ من كيس نقوده ؟ (٤٣)

هذه الصُّوَر الشعرية كانت معروفةً في دوائر التصوّف على الأقل منذ أوائل القرن الرابع الهجريّ (١٠م): أمّا في أشعار الرّوميّ فقد اكتسبت طابعًا عمليًّا جديدًا. ألم يكن هو نفسه يبكي كالغيمة بعد أن توارت شمسُ تبريز؟(٤٤)

وفي غزَلٍ حُلْوٍ وشجيٍّ يصف جلالُ الدّين وحشته وعجزه بعد أن ذهبت الشّمسُ :

أنتَ ، يامَنْ بسبب ألمك الممضّ ونداءاتك " ياربّ ! "
بكتِ السّماءُ اللّيلَ كلّه ...!
أنا والفلَك كنّا نبكي البارحةَ ،
لنا مذهبٌ واحدٌ .
٨٦ / ماذا ينبت من بكاء السّماء ؟
الوردُ والبنفسج المنظّم
وماذا ينبتُ من بكاء العشّاق ؟

مئاتُ الألطاف في ذلك المعشوق السُّكّريّ
الشّفاه ... (٤٥)

لانهاية لأغاني الرّبيع هذه في ديوان الرّوميّ. يضحك البرقُ للحظةٍ فقط ويظلّ سجينًا في الغيمة (٤٦)، لكنّ الرّعد يأتي كالطّبل ليعلن عُرْسَ الأرض العظيم (٤٧). الزواج المقدّس hieros gamos ، الأسطورة القديمة لزواج السماء والأرض، يُضفى عليها طابعٌ روحيّ في شعر الرّوض عند الرّوميّ :

أنتَ سمائي، أنا الأرض الحائرة ،
بسبب الأشياء التي تجعلك تنمو كلّ لحظةٍ من قلبي !
كيف تعرف الأرضُ ، مابذرتَه في قلبها ؟
هي حاملٌ منك، وأنتَ تعرفُ حَمْلَها ... (٤٨)

عندما يتجوّل المرءُ عطشانَ في رمل الصحراء اللاّهب، يعزّيه حاملُ الماء، العشقُ، بصوت الرّعدِ الذي يعِد بالمطر (٤٩). ومهما يكن من شيء، فإنه فقط عندما يصير الباحثُ كالتّراب، مفتّتًا طبيعتَه الشبيهة بالحجر، يمكن الورودَ أن تنمو منه (٥٠).

يستخدم الرّوميّ التشبيه القديم وهو يصف العاشق الذي هو

كالسّحاب ساعةَ البكاء، وكالجبل ساعة التحمّل،
وكالماء وهو ساجدٌ ، وكتراب الطّريق في
التواضع (٥١).

وفي الصّور المتغيِّرة على الدّوام يتغنّى بجمال الأزاهير، والماء، والأشجار التي تأتي إلى الوجود بسبب دموع الغيم –

أين دموعُ الرّبيع الحانية ، لكي تملأ
حواشي الأشواك بالورود ؟ (٥٢)

والتي تنبعث فيها الحياة بعبير نَفَس الربيع .

والنَّفَسُ أيضًا رمزٌ مناسبٌ لعبير المعشوق الباعث للحياة : الأغصانُ والأفرع تغدو ثَمِلةً فترقص، متأثّرة بالرّيح (٥٣)، ضاربةً بأقدامها على قبر يناير (كانون الثاني) (٥٤)، ومصفّقةً بأيديها (٥٥). أكثر من ذلك: يغدو نَفَس الرّبيع مرئيًّا في مساكب الورد والرياحين: موجاتُ الورد غير المرئيّة المستترة في النَّفس تحتاج وسيط الأرض لتغدو مرئيّةً بعين الإنسان، مثلما ينبغي أن تُكشَف صفاتُ الإنسان بوسائل خارجيّة، سواء أكانت كلاماً ، أم حَرْبًا ، أم صُلْحًا (٥٦).

٨٧ وهكذا فإنّ كلّ ورقة وكلّ شجرة رسولٌ من العَدَم (٥٧) / يعلن القوّة المبدعة للحقّ، متحدّثًا بأيدٍ طويلة وألسنة خضراء نضرة (٥٨). وبعد ذلك، في الخريف عندما تُسْقِطُ شجرة الغَرَب أوراقَها (برك) يمنحها الحقّ رحمة التجرّد من الورق، برك بى برك، ويشير الورقُ ، بَرْك، أيضًا إلى " الغمّ " أو " الثّروة ": وهذه حالُ الفقْر الرّوحيّ التامّ والتجرّد من الذّات التي ينبغي أن يظفر بها الصوفيّ الناضج (٥٩).

وفي مُجانسةٍ جميلة يتحدّث الشاعر عن الرّيح التي تهزّ الأغصان، في حين أن شجرة القلب يحرّكها نَفَسٌ داخليّ (باد) وتحديدًا تذكُّرُ (ياد) المعشوقِ (٦٠). وهذا النَّفَسُ يجعلها ترقص باستمرار. فقط تلك الأشجار التي لاأُنسْغَ فيها وهي جافّة لاتعود تحرّكها ريحُ العشق والتذكّر؛ فإمّا أن يتحتّم إرواءُ جذورها بماء الحياة، الذي هو التّوبة (٦١)، وإمّا أن يستلزم الأمرُ أن تُقطَع لتُستخدَم حطبًا في الأتّون (٦٢): من لايتذكّر السّورة القرآنية (١١١) إذ تُسمّى زوجُ أبي لهب، بسبب كفرها، "حمّالة الحَطَب"؟ وعلى غرارها، كلُّ قَلْب لايحرّكه العشقُ (وكما يقول الرّوميّ، أبو لهب

وحدَه - ليس له نصيب من نار العشق) [٦٣]- كلُّ قلبٍ مفعمٍ بالحسد [٦٤] وغير ذلك من الطبائع الذّميمة سيُلقى في أعماق الأتّون. والكُلْخَنْ، الأتّون، حيث تُلقى الكلاب الميتة أيضًا [٦٥]، هو أحطُّ مكانٍ يُتصوَّر، ويقابَل دائماً برَوْضة الورد (كُلْشَنْ) : ومن هنا يشبَّه ثناء المنافق على الحقّ بنباتٍ أخضر ينبت من الأتّون[٦٦].

والفرعُ الجافّ، رغم أنّه قريبٌ من الشّمس، سيجفّ أكثر عندما تمسّه الإشعاعات الحارّة [٦٧]: لذلك لن يأخذ القلبُ غيرُ المحِبّ الحياةَ بل الموتَ من الشمس الأزليّة . وهذه الصّورة للشجرة الجافّة الميتة، ومن ثمّ غير المحِبّة، أخذ بها معظمُ الشعراء في الشرق الإسلاميّ. ولكن ليس فقط مِثْلُ هذه الأشجار الجافّة، بل أيضًا الشجيرات الشوكية النامية دائمًا المتمثّلة في الصفات السّيئة ينبغي أن تُستأصل، وكلّما أسرع في ذلك كان أحسن[٦٨].

الأشجارُ مثلُ الدّراويش، تتقدّم ببطء، وتنمو وتبتسم ببطء حتى تحمل الفاكهة الناضجة [٦٩]؛ وتحمل أوراقُها شاهدًا على طبيعة الجذر وتحكي عن نوع الغذاء الذي تشرّبته [٧٠]. وطالما كانت الفروع جافّة، تشبه الزهّادَ الذين يغدون منتشين (سَرْسَبْزْ - " خُضْر الرّؤوس ") وثملين عندما تمسُّهم شفةُ الحبيب - الزّهد يتحوّل إلى عشق[٧١].

ورغم أنّ الشجرة تتحرّك وتهتزّ في فروعها، فإنها ثابتة الجذور في الأرض:

٨٨ / رغم أنّي لا أهدأ، فإنّي على اطمئنان في روحي[٧٢].

والنّقاشُ الفلسفيّ التقليدي بشأن ما إذا كانت الشجرةُ تسبق الثمرةَ أو العكس يُعْرَض أو يُشار إليه في مقاطع عديدة من المثنويّ، ويُحَلّ في فكرة

أنّه رغم أنّ الشجرة أسبق في شكلها الخـارجيّ، إلاّ أنّ الثمـرة هـي معناهـا وقصْدُها النهائيّ (٧٣)؛ ومن دون الثمرة ستظلّ خَجِلـة - "والآخِـر سيكون الأوّلَ"، الآخِرون السَّابقون، كما يضيفُ الرّوميّ بحديث مشهور(٧٤). العـالَمُ كلُّه مثلُ شجرةٍ عليها تنضَج الثمرةُ "الإنسـان" (٧٥)؛ والأوراقُ الصفراء علاماتٌ على أنّ الثمرة ناضجة - وهكذا فإنّ الشَّعر الأبيض عند الإنسان يُظهر أنّه بلغ النّضجَ، في حين أنّ "برك بى برك" هو حال العارف الكامل(٧٦).

هذه التّسوية للأشجار بالعالم، أو بالأناسيّ، تقود الرّوميَّ مِرارًا إلى وصف الأشجار بأنها "ذاتُ أحْمال" (٧٧)؛ ومن ثمّ يمكن أن تُشبَّه بمريم التي غدت حاملاً بالرّوح المقدّس (٧٨)- أليست الأشجار في جمالها الشابّ وبراءتها العذريّة تستسلم للنّسيم الإلهيّ المتجلّي في نَفَس الرّبيع الذي يلقّحها لكي تلد الثمار اللّذيذة ؟

وفي ضرْبٍ مختلف من التشابيه، يرى الرّوميّ المعشوقَ كشجرةٍ، العاشقُ هو ثمرتُها :

رحَلْنا عن مدينتك ولم نر كفايتنا منك (٧٩)،
ومن فرع شجرتك سقَطْنا ، غير يانعين ...

لأنّ مثل هذه الثمرة لايمكن أن تينع إلاّ بشمس رحمته(٨٠). المعشوقُ نخلةٌ عجيبة - تلك الشجرة التي تحتها جرّبت مريمُ معجزةَ الرحمة الإلهيّة، عندما تساقط عليها الرُّطَبُ الجَنِيّ في أثناء آلام الوَضْع (سورة مريم/ ٢٥)- والعاشق يؤكّد :

لأنّي أنام في ظلّ نخلته،
صِرْتُ أحلى من الرُّطَب، آهِ نعم (٨١)!

الإنسانُ في الجملة غيرُ مَدْعُوٍّ إلى أن يظلَّ في التّراب، بل مدعوّ إلى أن يرفع رأسَه ويغدو نَضِرًا وفاتنًا كفرع الخوخ[٨٢]، مفعمًا بالبراعم الغضّة والثمار اللّذيذة. التفّاح وشجرة التفّاح يُستخدمان أيضًا في الصورة المجازيّة للرّوميّ : استغلّ الرّوميّ أيضًا الصورة المجازية الشهيرة للتفاحة بخدّها الأصفر والأحمر[٨٣]، التي كانت معروفةً بوصفها رمزًا للعاشق والمعشوق، أو لفراق العاشقين، لدى شعراء العصر العبّاسيّ، والتي وجدت تعبيرها الرائع في "كلستان" مُعاصِرِ الرّوميّ - الذي كان الرّوميّ، إن كان لنا أن
٨٩ نطمئنّ إلى المصادر، / معجبًا به - سعديّ الشيرازيّ [٨٤].

إضافة إلى ذلك ثمّة صور مجازيّة أقلّ شيوعًا أيضًا: فالمعشوقُ شجرة غريبة تثمر تفّاحًا حينًا ويقطينًا حينًا آخر [٨٥]؛ أو العابدُ الذي يؤدّي كثيرًا من أعمال التعبّد من دون أن يظفر بالطّمأنينة الرّوحية، مِثْلُ الجوزة التي لالُبّ لها [٨٦]. وعادةُ وضْع الأعشاب العطريّة في مزهرية خزفيّة - التي كثيرًا ماذكرها شعراء متقدّمون، وخاصّة خاقاني - تُذْكَر في ديوان الرّوميّ أيضًا [٨٧].

ومهما يتخيَّرْ من نباتات، فإنّ لكلّ منها وظيفة واحدة فقط: الشّكرُ من دون لسان لرحمة الماء التي تنمّيها [٨٨]- على غرار المؤمنين الذين يكونون أحرارًا وسعداء كالسَّرْو والزّنبق، يسبّحون الله [سبحانه] بلغات مختلفة. ورغم ذلك فإنّ جنّات هذه الدنيا، مقارَنةً بجنّة الله، ميتةٌ كصُورةٍ في الحمّام، ليس فيها ثمرة الحياة الأزليّة، أو الأغصان النضرة[٨٩]. المعشوقُ هو الجَنّانُ الكبير؛ ذاك أنّه يعطي كلّ يومٍ لونًا جديدًا وشكلاً جديدًا لحديقة

القلب ومن ثمّ، أخيرًا، لايعود للقلب شكله الأصليّ (الشكل الصّنوبريّ)(٩٠).

وفي حديقة الرّوميّ، لكلّ زهرةٍ وظيفتُها في تمثيل الحالات والمظاهر المختلفة لحياة الإنسان، تلك الوظائف التي أبدعها إلى حدّ ما أسلافُ الرّوميّ، الشعراء العرب والفرس الأوائل. فالشّقائق ذات الخدّ المتوهّج أحرقت أحيانًا قلبَها من الغَيْظ (٩١)، أو هي تعكس إشراق خدَّي الحبيب المتّقدَيْن(٩٢)؛ أو لعلّها تغتسل بالدّم كأنها شهيد حقيقيّ (كثيرًا ماارتبطت الشقائقُ بالشّهداء في التقليد المعرفيّ الإسلاميّ) (٩٣). والقرنفل يحكي قصّة الوَرْد(٩٤)، ونَيْلُوفرُ الماء يحكي العاشقَ، لايهدأ فوق زبد البحر الإلهيّ (٩٥)؛ وزهر النيلوفر يهجع مشرقًا ومطمئنًّا في روضة الجمال(٩٦). والياسمين يذكّر الشاعر بالبعد عن معشوقه، لأنّ هذه الزهرة تقول - لو أننا حلّلنا اسمها - ياسِ مَنْ، أي "يأسي"؛ وقديمًا في بغداد العصور الوسطى كان يُعَدّ مِنْ عَدَم اللّباقة تقديمُ أزهار الياسمين للأحبّة للرّبط المحتمل بين اسمه و " اليأس "(٩٧).

للزنبق سيف صقيل (٩٨)؛ لكنه أيضًا يمتلك مائة لسان يستخدمها في إيضاح جمال الورد (٩٩)– وهو مثلُ العاشق، يتعبّد المعشوقَ ويسبّح بحَمْده من دون كلمات. وأحيانًا يُثني أيضًا على السَّرْو الذي يمثّل القوام الأهيف للمعشوق (١٠٠).

٩٠ ولا يُضيف الرّوميُّ أيّة أبعاد جديدة للصورة المجازية المألوفة/ للزّنبق أو للنرجس، رمز الأعين الثّمِلة الفاترة؛ ويضيف شيئًا قليلاً فقط إلى صورة البنفسج "المنحني" الموروثة : هذه الزهرة قد تمثّل الشخصَ المتّجه نحو الأسفل الجالس في التراب (١٠١)؛ ذاك أنّ ظهر البنفسج منحنٍ بسبب ثِقَل حِمْل عشق المعشوق(١٠٢)، وهو مفعمٌ بالأسى(١٠٣). وفي الجملة فإنّ

البنفسج رمزٌ للزاهد في عباءته الزرقاء الدّاكنة، الـذي يجلس متدبِّرًا، أو في وضْعة الرّكوع في الصلاة (١٠٤). إنّه المؤمن الناضج :

عندما تهرم النفسُ الأمّارة ، ويكون القلبُ
والرّوحُ نَضِرين وأخضرين،
(فإنك تكون) مثلَ بنفسجةٍ ذاتِ وجه جذّاب
وظهرٍ مقوّس (١٠٥).

والرّوميُّ لايستمع فقط إلى التّسبيح والثناء المتّصلين اللذين تؤدّيهما الأزهارُ وجُمْلةُ أهل الروضة، بل يتخيّلها في أوضاع مختلفة من الصّلاة:

من الوَرْد السّوريّ انظر القيامَ ، ومن البنفسج
الرّكوعَ ،
وقد دخل ورقُ العنب في السّجود، فجدّد الصّلاةَ (١٠٦)!

سيكون غريبًا ألاّ يحتفظ الرّوميّ بالمنزلة الرئيسة في روضيّاته للورد. وعلى قدر ماوصف الأزهارَ المختلفة - فإنَّ الورد مختلفٌ ؛ وهو التجلّي الأكثر كمالاً للجمال الإلهيّ في الحديقة. ورؤيا رُوزْبِهان البَقْلي، الصّوفيّ الشيرازيّ الذي رأى بهاء الحقّ [سبحانه] يشعّ كوردة حمراء أخّاذة، ربّما تكون معروفةً لديه (١٠٧). وهكذا يحضّ نفسَه على أن يغدو صامتًا :

هيّا أمسِكْ عليكَ لسانَك لكي يقول مليكُ القَوْل.
هذه الوردةُ قائلٌ مِنْطيقٌ ممتلئٌ بالوَجْد والهيام (١٠٨).

فضلاً عن ذلك، فإنّ الوردة في كمالها المطْلَق، كانت معروفة بأنها الزهرة الممثّلة للمعشوق منذ زمن بعيد، كانت أجمل رمز لخدَّيه أو خدّيها. طبيعيّ أنه حتى الوردةُ ذات المئة ورقة the centifolia تشقّ رداءها عندما تتأمّل وجه الحبيب (تعليلٌ خياليّ رائع لتفتّح الوردة، يذكّر القارئَ المسلم

أيضًا برداء يوسف الممزّق، نموذج الجمال، والرّائحة المنعشة لقميصه) (١٠٩).
وإذا كانت الوردة نفسُها خجلةً فأنّى للعاشق، الـذي رأى جمـال الحبيـب، أن ينظر إلى الجنّة المصنوعة، إلاّ أن تكون نظرةً طائشةً ؟ (١١٠)

الوردةُ كانت محبّبةً إلى النبيّ، وحتى ربّمـا كـانت مخلوقـةً مـن عَـرَق "لُطْف المصطفى" كما تقول الحكايـة، ومـن ثـمّ فـإنّ كـلّ مسـلم سيكون لامحالة مولَعًا بهذه الزهرة (١١١)...

٩١ / وشِعْرُ الرّوميّ يزخر بقصائد الورد، بدءً ا من الغَزَل الشهير:

هذا اليومُ هو يومُ الفرَح، وهذه السّنةُ سنةُ الوَرْد (١١٢)...

وقليلاً مايُذكَر "عَدَمُ وفاء" الزهـرة القصـيرة العُمـر وفاقًـا لاسـتخدام الشعر الفارسيّ المبكّر (١١٣)، أو أنّ الخبير يُنْصَـح بـأن لايجلـس "فـاغرَ الفـم كالوردة، مُغمضَ العينين كالبُرْعُم "(١١٤). الزهرة المبتسـمة (١١٥) بـدلاً مـن ذلك تغدو رمزًا للرّوح السّعيد :

مثل الوردة، أبتسم بجسدي كلّه وليس بفمي فقط،
لأنّني – من دون نفسي – وحيدٌ مع مَلِك الدنيا (١١٦).

وعندما يرى الرّوميُّ الوردة، يتذكّـر وصـف الشـعراء العـرب الذيـن رأوها مثل أمير، يمتطي جواده في بستان، محاطةً بالعشب والرّيـاحين كأنّـها جيشٌ من مُشاة الجند(١١٧). لكنه يعرف أنّ روضة الـورد الحقيقيـة، روضـة ورد العشق، أزليّةٌ ولا تحتاج إلى تـأييد مـن الرّبيـع لتتجلّـى للعيـان في ربيـع جمالها (١١٨). ورغم ذلك ، ربّما يشكو :

تلك الوردةُ التي هي وسْطَ حديقةِ الرّوح لم
تدخل في عِناقنا اللّيلةَ (١١٩)...

ويربط الورود الخارجيّة بحال عقله :

كلُّ وردةٍ حمراء وُجِدتْ هي من مدَدِ دَمِنا ،

كلُّ وردةٍ صفراء نَمَتْ إنما نمت مِنْ مرارتنا الصفراء (١٢٠)،

وهكذا فإنّه من خدّه المكشوف ستنبت زهرةٌ صفراء بعد موته(١٢١)... لكن مئات الآلاف من الورد ذي المئة ورقة ستزهر عندما يموتُ في ظلّ السّرو في روضة ورد الحبيب (١٢٢)، ذاك لأنّ مشاعر العاشقين تُجلّى، بعد موتهم، في الأزهار التي تنمو من قبورهم، كما زعم كثير من شعراء الفرس.

ثم لماذا لاينبغي أن يكون الأمر كذلك؟ - يحضّ الرّوميُّ نفسَه - ويكرّر التعبير في المثنويّ - :

مُتْ وأنتَ باسمُ الثَّغْرِ كالوردة ، رغم أنك

أكثر روعةً (١٢٣)...

وإذ تَساقطُ وريقاتُها ببطءٍ، تتلاشى الزهرةُ الرائعة، من دون شكوى، في هدوء تامّ، وتترك شذًا أخّاذًا وراءها... وعندما تتلاشى

٩٢ روضة الورد - أنّى لنا أن نجد الوردة ؟ من تربة الورد: عبيرُها / يذكّر قلْبَ العاشق بالحبيب (١٢٤).

وبسبب الإحساس بأنّ الوردة هي أسمى تجلٍّ ممكن للحقّ [سبحانه]، قد يخترع الرّوميّ تعبيراتٍ من قبيل "وردة الفَقْر "(١٢٥)، أو "روضة وَرْد شُكْر الله" (١٢٦). والوردةُ من وجهة أنها علامةٌ على الرحمة الإلهيّة هي أيضًا أساس الأسطورة التي أعقبت القرآن التي تذهب إلى أنّ النار التي أُلقي فيها إبراهيمُ، تحوّلت لديه إلى مَسْكبة ورد، "بَرْدًا وسَلامًا" (الأنبياء / ٦٩)؛ ولم يتردّد الرّوميّ ، على غرار أيّ شاعر فارسيّ، في استخدام هذه القصّة الجميلة في حال العشّاق الكُمَّل الذين يُحمَون، وسْطَ نار الآلام

الدّنيويّة، بفضل المعشوق الذي في وسْعه تحويلُ اللّهب إلى ورْد، والورد إلى لهب.

وفي خاتمة القصّة التي كثيرًا ماتُروى، قصّة العاشق الذي إثْر فِراقِ عامٍ تحوّل إلى معشوقه، يخاطب المعشوقُ العاشقَ :

تعالَ، ادخلِ البيتَ ، يامَن أنتَ أنا تمامًا ،

لم نعد متعارضَيْن كالوَرْد والشَّوك في الحديقة (١٢٧)!

الوردُ والشوك يعدّان في الجملة خَصْمين، لكنّهما ينتميان إلى النبات نفسه - فلِمَ يقتتلان (١٢٨)؟ كثيرًا مافكّر الرّوميّ بعمق في الصّلة الغريبة بين الورد والشوك التي فيها يتجلّى جمالُ الحقّ [سبحانه] وجلالُه. ويطلب من الوردة أن تُبعد الشّوكَ، لكنّ الزهرة تجيب بأنّه غدا طاهرًا مقدّسًا بالطّواف مرّاتٍ حول وجهها(١٢٩). كلاهما يصعب انفصالُه عن الآخر - العاشقُ الشبيه بالشوك في كلّ فَقْرِهِ. ينتمي إلى المعشوق الشبيه بالورد (١٣٠). أكثر من ذلك: يفخر الشّوكُ بسِلاحه الحادّ الذي يحمي به الوردَ الفتّان من حشد أعدائه (١٣١). والوردُ، مستجيبًا لسلوك الوفاء الذي يبديه هذا الشوكُ(١٣٢)، يغدق الرحمة عليه، ومن هنا فإنه حتى الشوكُ يتحوّل إلى مسكبة ورد، بفضل إخلاصه التامّ للورد وبفضل اللّطف المطلق للزهر الإلهي(١٣٣). (في يدَي المذنبِ، في أيّة حال، تتحوّل كلُّ وردةٍ إلى شوكة)(١٣٤). ومَنْ تحقّق من سِرّ الوحدة، عزّ عليه التمييزُ بين الورد والشوك (١٣٥)؛ لأنّه في حديقة سَرْو "هُو" يتخلّص الشّوكُ من طباعه الذميمة ويتفتّح مثل الورد(١٣٦): الحقّ يمنح الشوك العاري رداءً احتفاليًّا من الورود (١٣٧). وهكذا، فإنّ الأولياء والعارفين الذين يرون كلَّ شيء بعين الوحدة يدركون " الكُلّ" من الذرّة ، والوَرْدَ " كُلّ" من الشّوك (١٣٨)...

وقد استخدم الرّوميّ هذه المجانسة بين " كُلْ" و "كُلّ" مرّات
٩٣ عديدة، وهي / مناسبة تمامًا ، لأنّ كلّ وردة تقدّم، بعبيرها نفسه، أخبارًا عن أسرار الكُلّ، حاملةً على الأقلّ رسالة شذا ضئيل من روضة وَرْدِ الوِصال(١٣٩). هكذا فإنّ الوردة (على غرار كلّ الأزاهير في الحديقة) تذكّر الإنسانَ بجنّة الفردوس، بالخَلْق والبَعْث؛ وهي تأذَنُ بنظرة أولى خاطفة إلى الجمال الإلهيّ، ثمّ تخفي هذا الجمالَ مرّة أخرى بحجابٍ ملوَّن :

ذِكْرُ الوَرْدِ والبلبل و(الأهلين) الرائعين
للحديقة
كلُّه ستارٌ - لِمَ يصنعُه ؟
إنّه غَيْرةُ العشق - وإلاّ فاللّسانُ
يشرح عناياتِ الحقّ (١٤٠)...

" أفَلا يَنظرونَ إلى الإبلِ كيفَ خُلِقتْ؟"

(الغاشية / ١٧)

الصُّوَرُ المجازيّة المستوحاة من الحيوانات :

لا أحَدَ ممّن تنقّل في الأناضول ينسى الصفوف الممتدة من الجِمال مستقيمةً على طول الطريق، حاملةً أحمالها الثقيلة من بحيرة المِلْح إلى المدينة، أو منحنيةً تحت حملها الثقيل من العشب أو القشّ أو الخشب. وإذْ ذُكِر الجمَلُ في القرآن دليلاً على قدرة الإبداع والخلق عند الحقّ، غدا هذا الحيوانُ ـ المألوف تمامًا لدى مسلمي العصور الوسطى ـ رمزًا مُؤثّرًا لدى مولانا جلال الدّين.

قال النبيّ [عليه الصلاة والسلام]: اعلمْ أنّ المؤمن كالجَمل، يُمِلّ دائمًا بالحقّ الذي يقوده كسائق الجمل. تارةً يضعُ عليه سِمَةً، وتارةً يضع العَلَف أمامه، وتارةً يثني ركبتيه، يثنيهما بتعقّل. تارةً يفكّ ركبته من أجل رَقْص الجمل، إلى أن يقطع مِهارَه [عودٌ يُجْعَل في أنف البُخْتِيّ منه ينطلق الرَّسَن]، ويكون ذاهلاً (١).

هذه الأسطر تُلخّص تناول الرّوميّ لهذا الحيوان الصّبور الشبيه جدًّا بالإنسان:

رغم أننا منحنون كالجمل، فإنّنا نُغِذُّ السّيرَ نحو الكعبة
مِثْلَ الجَمل (٢)...

الجسمُ البشريّ، أيضًا، يمكن أن يشبَّه بالجمل أمّا القلبُ نفسُه فهو الكعبة (٣).

الشاعر هو "ناقةُ الله" التي، مثل ناقة صالح في القصّة القرآنية

٩٤ (الأعراف/ ٧٠ وما بعد) تقوم/ بمعجزات ورقصات فوق نَسْرِين البرّ وقرنفله[٤]. وعندما يسمع المؤمنون صوت الدّليل الرّوحيّ، يبدؤون رحلتهم نحو كعبة الحقيقة، ثملين بصوته العذب - كثيرًا ماقصّ التقليدُ العربيّ القديم حكاياتٍ حولَ جِمالٍ ماتت بسبب تأثرها بسماع صوت الحادي الأخّاذ[٥]. ومن ثمّ يستطيع الرّوميّ أن يُداخل موضوع الجمل بموضوع الرّحلة الرّوحيّة، وموضوع السّماع، أي الموسيقا والرقص الصوفيّين. والجملُ الثّمِل الذي يمزّق عِقالَ العَقْل[٦]، ورقْصُه، ينتمي إلى صور الرّوميّ المحبّبة، يشير إلى الصوفيّ الذي، انطلاقًا من نفسه، يُغِذّ السّير نحو المعشوق. لأنّه :

بينما مايزال العَقْلُ يطلب راحلةً للحجّ ،
مضى العِشْقُ منذ وقت إلى جبل الصّفا [٧].

ومن الوجهة الواقعيّة فإنّ شاعرنا يصف الحيوان، يَعْلِك زمامه[٨]، وهو، مثله، يقتاتُ فقط الأشواكَ التي يعطيه إيّاها الحقّ، حتى لو كان يرعى في حديقة إرَم[٩]. وهو يتغنى في إيقاعٍ خفيف (الرَّمَل المسلّس وبنبرٍ شديد على المقطع الثالث) وكأنه كان يرقص:

أنتَ يامَنْ بِيَدِك مِهارُ العاشقين،
أنا وسط القافلة، نهارًا وليلاً ،
ثملاً أحمِلُ حِمْلَك، غيرَ دارٍ ،
مثل الجمل أئنّ تحت حِمْلي، نهارًا وليلاً [١٠]...

وهكذا ينطلق إلى مكان الرّاحة حيث يكون متحرّرًا من قيد الظالم والعادل[١١]، أو ينطلق نحو تبْرِيز، الروح هو الجمَل، والجسمُ هو القيد[١٢]. الأسى والسّرور أيضًا يشبهان جَملَيْن يُقادان بزِمام المعشوق[١٣].

ويثير الرّوميّ جمهوره بإخبارهم :

صَعِد جملٌ على مئذنةٍ وصاح : " وأسفاه !

أنا متوارٍ هنا - أسألك ألاّ تكشف أمري "[١٤].

ثم يشرح هذا الحَدَث الذي لايُصدَّق :

الجملُ هو العاشقُ، قمّةُ هذه المئذنة هو العِشْق،

لأنّ المآذن جميعًا فانيةٌ، أمّا مئذنتي فأزليّة.

الجملُ في رأس المئذنة يرمز إلى شيء رائع جدًّا [١٥]، شيء غريب يشير الناسُ إليه بأصابعهم [١٦]- وذلك مايحدث للعاشق الفقير. وفي تغييرٍ لألفاظِ قَوْل مشهور يقول الرّوميُّ مرّة أخرى:

٩٥ / عندما تبني خُمًّا للدّجاج ،

لايستطيع الجَملُ أن يدخله، لأنه طويل جدًّا وعالٍ.

الدّجاجُ هو العقلُ، والخمُّ هو جسدك هذا -

والجملُ هو جمالُ عِشْقكَ ذي الرّأس المرفوع والقدّ الممشوق[١٧].

وهو يُفصّل هذه الفكرة نفسَها برواية قصّة الدّجاجة الفقيرة التي دعت جملاً إلى خُمّها المتواضع ثم خرِّب [١٨]... ويومئ الرّوميّ أيضًا مرّات عديدة إلى الحكاية الموجودة في الإنجيل وفي القرآن عن الجمل وسَمّ الخِياط (الأعراف / ٤٠) [١٩]: ههنا، أيضًا، العشقُ هو الجملُ الذي لاينسلك في الثّقب الضيّق لعقل الإنسان. ويحكي القصّة القصيرة للكُرْدِيّ الذي أضاع جملَه، ثم يجده ثانيةً في ضوء القمر اللألاء، فشكَرَ القمَرَ الكاشف[٢٠]؛ ويشبِّه أولئك الذين يحاولون وصْفَ الذات الإلهية بأرباب النوايا الحسنة الذين يقدّمون لبَدَويّ وصفًا تقريبيًّا لجَمَلِه الضائع - "لكنّك تعرف أنّ هذه العلامات غيرُ صحيحة " [٢١].

ويُوصَف جَمَلُ الرّوح جيّدًا في الأبيات الرائعة التي تتحدّث عن راعي القطيع الذي يأخذ الحيوانات كلّ ليلة إلى مراعي العَدَم، حيث ترتَع في خُضرة الهِبات الإلهيّة، مشدودةً الأعين على نحوٍ لاتستطيع فيه تعرّفَ الطريق الإلهيّ الذي تسير عليه عندما ينام الجسد [٢٢].

وثمّة صورٌ أُخَر لاتناسب الاتّجاه العام؛ ذاك لأنّ الصّورة المجازيّة عند الرّوميّ ثنائيّةُ الوجه دائمًا، والصّورةُ نفسها يمكن أن تُستخدَم في حقائق مختلفة تمامًا. وهكذا فإنّ الشاعر قد يرى نفسَه جَملاً مُعَدًّا لأن يُضحّى به[٢٣]؛ والجمل – الذي شُبِّه مرّةً بالجسد – يمكن أن يمثّل القابليّاتِ الذميمة كما في قصّة مجنون ليلى الذي حاول أن يسوق ناقته نحو معشوقته في حين أن الحيوان يعود في كلّ مرّة إلى حُواره: ومن هنا فإنّ العقل ينشُد الطريق إلى المعشوق، والغرائز مشدودة بعلاقاتها الدنيويّة [٢٤].

وفي أحَد أغزاله التي تبدأ بوصف المعشوق، موجّهًا جَملَ الرّوح بخِطامه، يختم تأمّله بدعابة خفيفة أخّاذة :

مَطْلعُ هذا الغزَلِ جَمَلٌ، ولذلك صار طويلاً،
لاتطلب قِصَرًا من الجمَل، يامليكيَ الذكيّ [٢٥].

٩٦ / الصّورة المجازية للجمل عند الرّوميّ نموذجٌ كاملٌ لتناوله الشعريّ التّام للحقيقة الصّوفية. وليس فقط حكايات الحيوان كما وُجدت في كليلة ودمنة بل الحياة اليوميّة في قونية، ألهمته أن يعطي لرمزيّة الحيوان حيّزًا كبيرًا جدًّا في شعره.

رأى الآياتِ التي بثّها الحقّ [سبحانه] في الدّنيا، ثمّ فسّرها. رأى الحيوانات في الزريبة يقصّ كلّ منها للآخر قِصَص الفخر بأسلافه – يذكر الكَبْشُ أنه رعى الكلأ مع كبش إسماعيل؛ والثور شُدّ بالنّير مع ثور آدم

عندما بدأ في حَرْث الأرض؛ أمّا الجمَلُ ذو السّنامين فلا يحتاج حتى إلى تاريخ عُمُر لأنّ له جسدًا عظيمًا ورقَبة عالية [٢٦]...وسمع تنهّدة الظبي الصّغير البائس عندنا وضعه الصّيّادُ في زريبة الحمار[٢٧]...

الرّوميّ على عِلْمٍ من أنّ
الذئبَ والدّبّ والأسد تعرفُ ما العِشْقُ -
وأخسُّ من الكَلْب مَنْ هو عَمٍ عن العشق [٢٨]...

وتشبيهُ الأناسيّ غير المتأثّرين بالعشق بالحيوانات شائعٌ في التأليف الصّوفيّ؛ ولعلّ الصّوفية يعتمدون على الحُكْم القرآنيّ الذي يقرّر أنّ كثيرًا من الناس "كالأنعامِ بَلْ هُمْ أضَلُّ أولئك هـمُ الغافلون" (الأعراف/١٧٩). وفي شعر الرّوميّ ترمز البقرة أو الثور إلى الجسد أو النفس الشهويّة التي ينبغي أن تذبَح[٢٩]، وأولئك الذين "يعبدون العَلَف" يُشبِهون البقرَ وسيموتون كالحمير[٣٠]. وقصّة العجل الذهبيّ الذي أغرى اليهود بعبادة الصّنم قد تكون زادت المظهر السّلبيّ لهذه الثيران "الغبيّة" التي تُذْكَر نَزْرًا قياسًا إلى غيرها. أضفْ إلى ذلك أنه حتى مِثْلُ هذه الحيوانات تكون أحيانًا أكثر ذكاءً من الأناسيّ:

إذا وقفتِ البقرةُ على [مُراد] القصّابين منها، فمتى تتبعُهم
حتى ذلك الدُّكّانِ ؟- أو تأكل من أيديهم النّخالة، أو تدرّ لهم حليبها بسبب مَسْحهم على ضرعها نفاقًا ؟- وإذا أكلت فمتى تهضم عَلَفَها إذا وَقَفَتْ على المقصود من العَلَف [٣١].

ومهما يكن من شيء، فإنّ الإنسان رغم استيقانه الموتَ يرفض استخلاص العِبَر. على أنّ رحمة الله يمكن أن تسمو بالثيران أيضًا :

لاعجَبَ في أن تُحوِّل الحيوانَ والبقر إلى أناسيّ ،

فقد صيّرْتَ السِّرجينَ في البحر عنبرا [٣٢].

والحيوان الغريب المعروف على نطاق واسع بأنه بقَرُ البحر يغدو، من ثَمّ، رمزًا للنفس الشهوية "النفس الأمّارة "، التي تحوّلها الرحمة الإلهيّة إلى "النفس المطمئنّة " [٣٣].

٩٧ / وأن يغدو الخنزيرُ - النّجِسُ في الإسلام - رمزًا لأحطّ الصفات لدى الإنسان، شيءٌ طبيعيّ، وليس شيئًا نموذجيًّا فقط في الصورة المجازية الإسلاميّة. واللذّات الحسّية القَذِرة تُعزى إلى هذا الحيوان، والإنسان أحرى بأن يكون خنزيرًا أو كلبًا وحمارًا وثورًا عندما يستجيب لشهواته[٣٤]. وقد تخيّل السّنائيُّ والعطّارُ المذنبينَ الكبار تحوّلوا إلى خنازير يوم الحساب[٣٥]، وهي الفكرة التي يومئ إليها الرّوميّ [٣٦]. وهو يربط كثيرًا الخنزيرَ بالأوروبيّين، الفرنجة الذين دنّسوا ولوّثوا مدينة القُدْس المقدّسة بخنازيرهم (ممّا يذكّر بالحروب الصّليبية) [٣٧].

ويكون الرّوميّ أحيانًا مقتنعًا بأنّ كلّ شيء مشدودٌ للعودة إلى أصله، وأنّ التغيّرات الخارجية لايمكن أن تغيّر طَبْع الإنسان المتأصّل:

حتّى لو أنّ خنزيرًا سقط في المِسْك، وإنسانًا في الرَّوْث،

لعاد كلّ منهما إلى أصله بسبب الأرزاق والكفايات[٣٨].

رغم أنه في أحيان أخَر يعتقد أنّ الزّقّ المملوء بالخمرة الرّوحية فعّال جدًّا إلى حدّ أنّه حتى الخنزير يمكن أن يصل إلى منزلة أسمى من منزلة أسَدِ الفَلَك (برج الأسد) من شرب رَشْفةٍ واحدة من هذه الخمرة[٣٩].

ويُستخدَم الماعزُ في موقف مَثَليّ لايزال شائعًا في تركيا :

لو كان الرّجلُ رَجُلاً بِلِحْيته وخُصْيَيه،

فإنّ لكلّ تيسٍ عُثنونًا غزيرًا وشَعَرا كثيرا ! [٤٠]

محيطُ قونية الرّيفيّ يُعكَس أيضًا في الإيماءات السّلبية إلى الذّئاب الـتي لاتزال موجودةً في الأنـاضول؛ وطبيعـيّ أن تكـون قصّـةُ يوسُـف والذئـب القرآنية قـد أسـهمت في الصّـور الـتي تشـبَّه فيـها النفـسُ [٤١]، أو الشـهوة الحسّية [٤٢]، وحتى الفراق [٤٣] بالذئب الضّاري. وإنّ أولئك الذين يثقـون بالرّاعي، المعشوق الأزليّ، هم وحدَهم الذين سيجدون الأمـانَ مـن خُـدَع تلك الحيوانات ومخالبها. ألم يقل النبي [عليه الصلاة والسلام] إنّ كلّ نبيٍّ كان، لوقتٍ ما، راعيًا يرعى قطيعَه قبل أن يغدو راعيًا للناس [٤٤]؟ ومن ثمّ فإنّ صورة الرّاعي الجيّد قد وُسِّعت إلى المعشوق [٤٥]. ومـن هـذه الفكـرة، يطوّر الرّوميّ الأَمَلَ الغَيْبِـيَّ - الذي كثيرًا ماعُبِّر عنه منذ زمان أنبياء اليهود - في أنّ "الذئـب والحَمَـل سيسـرحان معًـا " : عندمـا يتجلّـى لُطْـف الملِك سيسود السلام الأزليّ؛ سيكون السّلام بين النّار والماء، وسيـــرعى
٩٨ الذئبُ / الحَمَلَ [٤٦]" ؛ ذاك لأنّ المعشوق يفتن القطيـعَ والذّئـبَ والرّاعـيَ جميعًا [٤٧].

وفي صورة رائعة وفذّة يشبّه الرّوميّ الفِكْرَ (أنديشه) بغابةٍ فيها مئاتُ الذئاب تجري للإمساك بحَمَلٍ واحد - أمر بائس وتافه، غـير مناسـب لِمَـن هو ثِمِلٌ بالواحد الذي حَباه الفكر [٤٨].

حيوانات أخـرى موجـودة في السّـهوب لانصادفـها كثـيرًا في شِـعر الرّوميّ - وتؤدّي الأرنبُ الوحشية وظيفةً مهمّة في قصّة مستمَدّة من كليلة ودمنة إذ تمثّل النفسَ الحمقاء [٤٩]. ومـنَ القِصَـص الممتعـة قصّـة ابـن آوى الذي دخل دكّان الصّبّاغ ثم أظهر نفسَـه لرفاقـه المندهشـين بأنـه طـاووس فتحلّقـت حولـه بنـاتُ آوى في دهشـةٍ "كـالفَراش حـول الشّـمعة"[٥٠]. -

والثعلب نموذج المَكْر، كما هي الحال دائمًا في الأدب، مدركٌ جيّدًا أخطـارَ الحياة :

رأى الثّعلبُ ذيلاً في المرْج فقال:

" مَنْ رأى قطّ ذيلاً دون شَرَك في العشب ... [٥١]"

وفي الجملة فإنّ الثعلب يقابَل – رغم أن ذلك ليـس كثيرًا كثرتـه في الشعر الفارسيّ المتأخّر – بالأسد الشّجاع. ولكن حتـى هـذا الحيـوان كـان مبعثَ إلهامٍ كبير: يُحكى أنّ بائعًا جاء إلى الرّوميّ ليبيع ثعلبًا، فجعل الاسمُ التركيّ لهـذا الحيـوان " تِلكـو" حـلالَ الدّيـن يـهتف: دِلْ كُـو؟، أي: "أيـن القلبُ؟"، وهي كلماتٌ افتتح بـها مباشـرةً غـزَلاً جديـدًا[٥٢]. وليـس لدينـا سببٌ للشكّ في حقيقة هذه القصّة المنسجمة تمام الانسجام مـع استجابات شعراء التصوّف المسلمين في العصور الوسطى، وحتى في الوقت الرّاهن.

الفئرانُ تجري في مخازن الحبوب، وهي شبيهةٌ بـأولئك الذيـن يظلّـون في تراب هذه الدنيا بحثًا عن الطعام، ثَمِلين بالجبن والفسـتق والشـراب[٥٣]، بـدلاً مـن هَجْـر هـذا العـالم المـادّي كـالطّيور[٥٤]. أولئـك الذيـن يحـاولون بصمـتٍ اسـتراقَ بعـض "اللُّقَيمـات الرّوحيّـة" يوبَّخـون لأنـهم "يختطّـون طريقهم نحو المطبخ في التّراب، كالفئران " [٥٥].

الفـئرانُ في الجملـة تشـبيهاتٌ للأغبيـاء في حكايـات المثنـويّ: سـواء أوقعتِ الفأرةُ "النفسُ" في حُبٍّ يائس للضفـدع[٥٦]، أم قـادت الجَمَلَ، ثـم ابتعدت هي عن الماء الذي كان ضَحْلاً أمام الجمل، لكنّه بعمق المحيط أمـام المخلوق الدّقيق [٥٧]...

وحيثما يكون الفأرُ، لايكون القِطُّ بعيدًا . وقد ضمّن الرّوميّ شعره كثيرًا مـن القِطـط، رغـم أنّ ذلـك لم يكـن دائمًـا على نحو محبّـب. ثمّـة

٩٩ القِصّة الشهيرة المعروفة عن مُـلاّ نصر الدّيـن، المتمثّلـة في أنّ / زَوْجًـا حدّثت زوجَها أنّ القِطّة أكلتْ لَحْمَ العَشاء؛ فوزَن الرّجـلُ القطّـةَ وعندمـا وجد أنّ وزنها هو وزن اللّحم تمامًا أصابه الذهول:

إذا كانت هذه هي القِطّة - فأين اللّحمُ ؟

وإذا كان هذا هو اللّحم - فأين القطّة ؟ (٥٨)

ويُفضـي هـذا التشـاور والتسـاؤل إلى مناقشـة الصّلــة بـين الجسـم والرّوح...

" القطّ لايحلم إلاّ بذيـل (الخروف)"، هـذا مايقولـه الشـاعر سـاخرًا عندما يروي قصّة يهوديّ زعم أنّه بُورك برؤية موسى في منامه (٥٩).

القطّ يُذْكَر في الجملة بوصفه عدوّ الفأر؛ وذلك مبعث خَلْق الله هـذا الحيوانَ (٦٠)؛ والفئران قد تكون كثيرة كالنجوم، والقِطَط، كالشّـمس، لـن تخشاها (٦١). وعندما تخترق الفئرانُ (الحسد) بيتَ الدّين، ستفرّ حالَما تـرى ذيل القِطّ (٦٢): القطُّ هو الشّحْنة (٦٣)، ومن ثمّ فإنه ممثّلُ العقل الكلّيّ الذي يحفظ العالَمَ منظّمًا (٦٤). أمّا إذا نام القطّ وفتحت الفئران ثقوبًا في القفص، فإنّ الطّاهي سيضع الاثنـين في كيـس ويلقيـهما في النـار عقابًـا لهمـا، لأنّ الفئران تجاوزت حدّها والقطّ أهمل واجباته (٦٥).

وقد يكون القطُّ أيضًا صورة للمنافق الذي يدّعي الصّيام ابتغاء الظفر بمكافـأة أكـبر (٦٦)- وتلـك قصّـة القـطّ "الـوَرِع" الـذي تزيّـا بـزيّ الزاهـد وحاول خداع الفئران. أمّـا قِبْلَـة القطـط فـهي إمّـا جُحْـر الفـأرة أو أعلـى السّطح - حسب الطريقة التي تظفر فيـها بفريسـتها(٦٧). والمـوتُ قـد يشـبَّه بقطّ يثب بغتةً على فريسته، والمرضُ هـو مِخْلبـه (٦٨)؛ وعلـى النحـو نفسـه

فإنّ السّماء والأرض تُنجبان من زواجهما أطفالاً ثمّ تفترسانِهم، كالقِطَط التي تأكل صغارها [٦٩].

هذه الصّور ليست جديدة؛ وهي تقدّم نفسَها لكلّ شخص وهي مطوَّرة إلى حدٍّ ما من أقوال مَثَليّة. ولكن بين الفينة والأخرى يخترع الرّوميُّ تشبيهات غريبة. وهو يرى الفروع في الرّبيع :

مِثْلَ القِطّة كلٌّ منها أمسك بصغيره في فيه –

فلِمَ لاتأتي لترى الأُمّاتِ* في روضة الورد ؟ [٧٠]

النّفسُ "تلعق شفتيها مثل القطّ " متذكِّرةً طعم المعشوق؟ [٧١]؛

وعندما يجيء العشق، يُسَقْسِقُ الأسى كالفأر في مخالب القِطّ [٧٢].

١٠٠/ النفسُ قِطٌّ ، نُتِج – كما تقول الأسطورة – من عَطْسة الأسد؛ ولكن بمجرد أن يموء القِطُّ، يرتعد حتى الأسد [٧٣]. وبعد أن يلده حيوانٌ نبيل كهذا، يكون قِطُّ النفس البائسُ سجينًا في الكِيس (أنبان) "الدّنيا": هذا الرّبط يتكرّر كثيرًا في شِعْر الرّوميّ [٧٤]. أحيانًا تُقام علاقات متبادلة بين هذا الكيس وكيس أبي هريرة المكتنف بالأسرار – على أنّ كُنْية صاحب النبيّ [عليه الصلاة والسلام] "أبو هريرة" قد تغري الشعراء على مِثْل هذا التلاعب بالكلمات الذي أقِرّ حتى في حديث نبويّ[٧٥]. يستخدم الرّوميّ الصّورة استخدامًا واقعيًّا جدًّا: عندما تقول القطّةُ " النفس الدّنيئة " : "ميو"، ستُوضع في الكيس[٧٦]؛ وقلبُه، في يد العشق، مثلُ قطّةٍ في كيس، تارةً في الأسفل، وتارة في الأعلى[٧٧]. لكن في النهاية تدخل القِطَطُ والفئرانُ معًا في الكيس، الأَبَدِيّة [٧٨]. ورغم ذلك، يظلّ ثمّة أمَلٌ للمخلوق البائس:

---

* الأُمّاتُ: جَمْعُ " أمّ " لغير العاقل [المترجم] .

البارحةَ سألني لُطْفُه: " مَنْ أنتَ ؟ "
قلتُ : " ايّها الرّوحُ، أنا القِطُّ في كيسك ! "
قال: " أيّها القِطُّ ، بُشرى لكَ ،
لأنّ مليكك سيجعلك أسدًا ! " (٧٩)

واللاّفتُ للنظر تمامًا أنّ الكلبَ "النجس" والخسيس هو الذي يُستخدم رمزًا في الشعر الفارسيّ، أكثر من القطّ، ذلك الحيوان المؤثر عند النبيّ [عليه الصلاة والسلام]. وثمّة كثير من الظلال المختلفة في صلة الكلب بالأناسيّ. وإذ يُقْحِم الرّوميّ مثلاً مشهوراً، يومئ أكثر من مرّة إلى الكلاب التي تنبح عندما يواصل القمرُ (٨٠) ، أو القافلة، سيرَه دون اكتراثٍ بجَلَبتها(٨١)؛ ذاك بأنّ كلاب الدّنيا ليس في وسعها أن تلطّخ النّقاء اللألاءَ للجَمال الأزليّ، ولا أن تهدّد قافلةَ القلوب في رحلتها إلى الحقّ.

الكلبُ، قبل أيّ شيء آخر، حيوانٌ مرتبط بالدّنيا:
الدّنيا جيفةٌ، وطلاّبُها كلابٌ (٨٢)،

كما يقول الحديث النبويّ الذي يُكْثر زهّادُ الإسلام الأوائل الاستشهاد به. إنّه الحيوان النموذجيّ الذي يمثّل النفس الدّنيئة الحريصة(٨٣)، التي رآها بعضُ الصوفيّة الأوائل في صورة كلبٍ أسود ملازمٍ لصاحبه(٨٤). وغرائز الإنسان مثلُ الكلاب النائمة التي تستيقظ عندما يُؤتى بجيفة:يوقِظها صُورُ البَعْث والنشور الذي هو، عندها، الطّمعُ والحِرْص (٨٥). ونرى على الحقيقة كلاب الأناضول التي تكاد تموت جوعًا عندما نتأمّل أوصاف الرّوميّ: مثلما أنّ الكلاب عندما تتغذّى من الجِيَف والفضلات(٨٦) وتهنأ بها تُحرّك أذنابها، يتعلّق عامّةُ النّاس بمُتَع الحياة الهابطة؛ وبمجرد أن يشتمّوا

١٠١ اللّحم المقليّ ينطلقون إلى القِدْر [٨٧]، وعندما ترمي أمامهم قطعةَ خبز / يشتمّونها أولاً ثم يأكلونها[٨٨] (وفي أخرَةٍ، يضيف الرّوميّ قائلاً: " يشمّ الكلبُ بأنفه، ونشمّ بعَقْلنا ") [٨٩].

يأتون، جَرْيًا خلف الجِساء [٩٠] أو الخبز - لِمَ يُتلف الإنسانُ نفسَه من أجل قطعة خبز يابسة؟ - ومقابل ذلك، طلب الرّوميّ من الإنسان أن لايجلس مسترخيًا منتظرًا مدَدَ السّماء، سواء أكان ذلك غذاءً مادّيًّا أو روحيًا -

بعد كلّ شيء - لستَ أقلّ من الكلب الذي لايرضى بأن ينام
في الرّماد ثم يقول: " إن شاء أعطاني خبزًا من لَدُنْه "،
بل يتوسّل ويهزّ ذيله. هكذا أنت هزَّ ذَيْلَك واطلبْ "
واضرع إلى الله ... [٩١]

ويروي سبهسالار أنّ أستاذه مولانا جلال الدّين لم يطرد كلبًا نائمًا من طريقه بل كان ينتظر حتى ينهض المخلوق البائس [٩٢]...

ونسمع نباح الكلاب وعواءها المخيف في قرى الأناضول ليلاً - لكن يُقصَد من هذا إخافةُ المخنّث فقط - " الرّاكبُ الرّوحيّ الحقّ، العاشق الكامل، لايمكن أن ينشغل بهذا الضّجيج [٩٣]؛ ورغم ذلك، سنتّفق مع الرّوميّ الذي ينكر هذه الأصوات المنكرة والبغيضة[٩٤]. ومن هنا، فإن صلةً بالعشّاق الذين يستمتعون بالأصوات الطّلِيّة التي تلهمهم الرّقص الصوفيّ، ممكنةٌ تمامًا :

إذا أنكرتَ سماعَ العاشقين ،
حُشِرْتَ يومَ القيامة مع الكلاب [٩٥]!

ومهما يكن، فقد عرف جلال الدّين أنّ "الكَلْب المُعلَّم "– حتى رغم أنه لاينكر طبيعتَه الذّئبيّة (٩٦)– لاغنى عنه للرّاعي والصّيّاد(٩٧)؛ ذاك بأنّه يوقظ الرّاعي في أوقات الخطر(٩٨). ولدى التّركمان كلابٌ ضارية جدًّا، لكن أطفالهم يمكن أن يشدّوا ذيولها(٩٩)، وذاك بأنّ الحيوان على معرفة بهم. وفي حكاية طويلة، شبّه الرّوميّ كلب الحراسة عند التّركمان، الذي ينبغي أن يُتخلّص منه بصيغة محدّدة للنجاة [تعويذة]، بالشّيطان الذي يجلس عند عتبة الحقّ، يهدِّد السّابلةَ إلاّ إذا صرفوه بتعبير "أعوذ بالله..."(١٠٠).

ومهما يكن من شيء، فإنّه حتى هذا الحيوانُ المحتقَر يظلّ عند "باب الوفاء "(١٠١)، إن أعطيتَه فقط شيئًا من الخبز (١٠٢). والرّوميّ رغم ذلك لاينغمس في نوع الثناء على كَلْبٍ حيٍّ معشوقه، حاسدًا ذلك الكلب الهجين البائس ومقبِّلاً كفّيه (كما فعل المجنون مع كلب ليلى (١٠٣)،
١٠٢ وكما فعل جامي مئات المرّات في شعره). لكنّه يحترم الحيوان الوفيّ، / الممثَّل جيّدًا في كلب النُّوّام السّبعة [أهل الكهف]: بالبقاء مع سادته في الكهف، صار ممتلِكًا صفاتِ الإنسان تقريبًا (١٠٤)؛ وهكذا فإنّه نموذجٌ للإنسان الذي بصُحبة أهل الصّلاح وخاصّةً المرشدَ الصّوفيّ يصير على قدر كبير من الصّفاء ويصل إلى حالةٍ غير معروفة لديه فيما مضى. ثمّ، كما يوضح الرّوميّ بتغييرٍ غايةٍ في البراعة للمثَل " كَلْبٌ يَقِظ خيرٌ من أسدٍ نائمٍ " :

كَلْبٌ عاشقٌ خيرٌ من أُسود عاقلة (١٠٥)!

وهذه الصّورة المجازية تفيد الرّوميّ أيّما فائدة في إيضاح واحدة من نظرياته الرئيسة، وهي أنّ الإنسان يستطيع أن يصير مخلوقًا جديدًا بالعشق:

صارت رؤوسُ كلّ أسودِ العالم مخفوضةً ؛
عندما مُدّت اليدُ لكلب أصحاب الكهف (أي إنّ
الحقّ أظهر رحمته لهذا الحيوان) (١٠٦).

النفسُ وتربيتُها يمكن أن يُرمز إليهما بالحصان أو الحمار أيضًا. الـ "حِصانُ الحرون"(١٠٧) عرض نفسه صورةٌ مفضّلة للصوفية الأولين: ينبغي أن تُروّض النفسُ الترويضَ المناسب لكي تحمل صاحبها نحو القَصْد (رغم أنّه حتى الحصانُ المروّض جيّدًا غيرُ ذي جدوى في الوصول إلى الشّاه: فقط بالتخلّي عن حصانه يمكن أن يصل المرءُ إلى حضرته)(١٠٨). حصان النفس ينبغي أن يُضرب (١٠٩)وأن يكبح بكابح الإيمان والعقل(١١٠)، وأن يوضع على ظهره حِمْلُ الصَّبر والشّكر (١١١). والرّاكبُ الملكيّ (شاهْسَوار) الذي يوجّه على نحو رائع الجوادَ المطهَّم لغرائزه، صورةٌ رائعة للإنسان الكامل، أو المعشوق الفائق(١١٢). وفي هذه الحال السامقة فإنّ العاشق الكامل يمكن حتى أن يتجاوز الحصانَيْن "النهار" و "اللّيل"(١١٣).

الحيوانُ الذي يأتي ذكره كثيرًا في هذا السياق هو الحمار، الذي "يمضغ هذيانًا " أي يقول هُراء (١١٤).

المُنْكِرُ أمامَ عَيْنِك نفخةٌ
كرأس حمار (فزّاعة للإخافة) وسط البستان (١١٥).

وفي لحظةٍ، قد يُستخدَم الحمارُ البائس مثالاً للمؤمن الذي يحمل بصبرٍ كلَّ مايضعه الحقُّ فوق ظهره (١١٦). ومهما يكن من شيء، فإنّ الرّوميّ في الجُملة يجد بهجةً في رواية قِصَص أولئك الذين فقدوا حميرهم:

أينَ حماري؟ أين حماري؟ لأنه أمسِ، واحسرتاه،

مات حماري ...(١١٧)

١٠٣ / وهذا الحمار الضائع أو الميت يتحوّل، عندئذ، مرّة أخرى إلى رمزٍ للنفس الحقيرة التي ينبغي أن يبتهج الإنسان بموتها أو فَقْدها بدلاً من أن ينزعج. لأنّ

مَنْ يأذنُ للحمار بأن يمضي وَفْقًا لسُكْره،

لايأسى على الإكاف والمِذْيلة (١١٨).

وربما يكون على المرء أن يقرأ تحت هذا المظهر القصّةَ المضحكة للصوفيّ الذي باع إخوانُه الصوفيّةُ حمارَه لتأمين الحلوى المطلوبة لمجلس سماع(١١٩)...

الحمار الذي عَلِق في الوَحْل، يمثّل العقلَ في محاولته توضيح العشق(١٢٠)؛ ثم أليس الإنسانُ، الجاهلُ لنفسه، مِثْلَ شخصٍ راكبٍ على الحمار ويسأل: " أينَ الحمار ؟ " (١٢١).

وبين حينٍ وآخر ينصحُ الرّوميّ غيرَ المهذّب بأن يصحب الحمير، واصفًا بتفاصيلَ مضحكةٍ ومُهينةٍ غالباً كيف تجتمع هذه الحيوانات في المَرْج (١٢٢). لكنّ الحمار، بغبائه المعهود، يظلّ معتادًا على سائقه، يعرف صوته ويدرك الطريقة التي يقيّده بها ويطعمه:

أكلَ مِنْ يده علَفًا لذيذًا وماءً عَذْبًا –

عجيبٌ ، عجيبٌ ، أنك لم تظفر بمثل هذه النكهة

من الحقّ ! [١٢٣]

إذا كانت العجماوات يمكن أن تميز الخادم الذي يغذّيها فما أخلقَ العقلاءَ بأن يكونوا شاكرين للمغذّي الأزليّ !

كثيرًا مايُربَط الحمارُ بالمسيح - الثور والحمار وَقَفا عند مَهْدِهِ، وتواضعًا ركب إلى القُدْس على حمار. ومن ثمّ فإن "عيسى- والحمار" من الموضوعات الكبيرة الضاربة الجذور جدًّا في الشعر الفارسيّ، خاصّةً لدى السّنائي الذي اقتبس منه الرّوميُّ بعض الأبيات على نحو يكاد يكون حرفيًّا [١٢٤]. وتشير هذه الصّور إلى التغاير بين النفس الحيوانيّة والمرشد الرّوحيّ: عيسى [عليه الصلاة والسلام] ثَمِلٌ بالحقّ، وحمارُه ثَمِلٌ بالشَّعير [١٢٥]، ثمّ :

إذا ماوصلتَ إلى قرية عيسى، فلا تقلْ البتّة :

" أين حماري " [١٢٦].

والخمرةُ الرّوحيّة لدى عيسى يمكن حتى أن تنشئ جناحَيْن لحماره [١٢٧] إذ يغدو (ونبسط التشبيه هنا) شبيهًا بالبُراق، جواد مُحمَّد [عليه الصلاة والسلام] ذي الجناحين. وهذه هي القوّة الغامضة للعشق، لأنّ الحمار هو في الجملة "الطبيعة البشرية" التي تظلّ مشدودة إلى الأرض:

عيسى، ابن مريم، مضى إلى السماء، وحمارُه بقي
في الأسفل ؛
١٠٤ / وأنا بقيتُ في الأرض، وقلبي صار في الأُفُق
الأعلى [١٢٨].

ذاك لأنّ محطّته الأخيرة هي الفردوس، وليس الإصطبل [١٢٩].

ينطلق مسرعاً نحو مريم، إذا كان عيسى،
وإذا كان حمارًا، فدَعْهُ يشتمّ بول الحمار (١٣٠).

وهذه الصّورة الكريهة - شمّ مخلّفات الحمار- شائعةٌ في شعر الرّوميّ(١٣١)؛ وإلى هذا الصّنف ينتمي أيضًا الأبياتُ التي تتحدّث عن "كونِ خَرْ "، حرفيًّا "دُبُر الحمار"، ومن ثم أيضًا "الشخص التافه".

بعيدةٌ عن مأدبة الأسود عينُ الكلب،
بعيدٌ عن مَهْد عيسى دُبُر الحمار (١٣٢)!
وتلك الشّفةُ التي مقبَّلُها دُبُر الحمار
أنّى لها أن تظفر بقُبْلةٍ سُكّرية
من المسيح (١٣٣).

ومن المُرْبِك إلى حدّ ما رؤيةُ كَمْ تردّدت هذه الصورة في أشعار الرّوميّ. على أنه لم يخترعها؛ فقد كان السّنائي قبله مولعًا بهذا التعبير. وإنّه منه استعار الرّوميّ حرفيًّا تقريبًا بدايةَ وصفه كيف أنه عمل كلّ شيء خاطئ :

دعوتُ دُبُرَ الحمار " نظام الدّين "،
ودعوتُ البَعْرَ عنبرًا ثمينًا
وفي هذا الإصطبل " الدّنيا " جزافًا
سمّيتُ كلَّ بَوْلٍ (جـمين) مَرْجًا (جَـمَن) (١٣٤).

وهي القصيدة التي تُعيدنا إلى الصورة المجازيّة الصوفية القديمة للدّنيا بوصفها مزبلة لايلمّ بها ولا يحتفي بها إلاّ أهل الضّعة. فأنّى للأذان أن يأتي من مضراب دُبُر الحمار (١٣٥)؟

قصّـة أخـرى، مسـتوحاةٌ مـن "الحمـار الذهـبيّ" لأبوليـوس Apuleius وتدور حول مغازلة خادمةٍ لحمار سيّدتها، تفيـد الرّومـيَّ في الإشـارة إلى أعمق أسرار المعرفة... ذاك لأنّ الحمار، هنـا، هـو "النفـس الحيوانيّـة الـتي تتجلّى في البعث في هذا المظهر "(١٣٦)– وهي أيضًا فكـرةٌ مسـتعارة مـن السّنائي.

حيوان آخر من الفصيلة نفسها توافر على نصيب أكـبر مـن الحمـار البائس: إنه البَغْلةُ، دُلْدُل، مركوب الإمام "علـيّ" [كـرّم الله وجهـه] *. وفي جناس جميل (تجنيس زائد) ربط الرّوميّ هـذه البغلـة البيضـاء النّجيبـة بـالقلب الإنسـانيّ: فـإنّ دِلْ " القلـب" يغـدو "دُلْـدُل"، عندمـا يُكْتَـب مرّتـين(١٣٧). والقلـب الـذي يمكـن أن يُسْـمى "أسَـدَ الله"، مثـل "عَلِـيّ"، مرتبطٌ لزامًا بـ "دُلْدُل "(١٣٨).

١٠٥ / حمارُ عيسى يمكن أن يصير ذا جناحين بقوّة العشق – لكنّ الحيوان الحقيقيّ للعشق هـو البُراق، الجـواد المطـهّم المجنّـح الـذي حمـل النبيّ إلى حضرة الحقّ (١٣٩). ويقابَل دائمًا بالحمار "القُوى الدُّنيا" والحصان "العَقْل" الذي هو، في حضرته، ليس سوى حصان خشبيّ، دمية للأطفال. لِمَ يظلُّ الإنسانُ مُكاريًا (خَرْبَنْده) بدلاً من أن يصير عبدًا لِلّه (خُدَابَنْـدِه) ويسـمو إلى مرتبـة الـبراق "العشـق" (١٤٠)؟ (الخُدابنـده في هـذا الصّـدد يُـراد منـه لامحالة أن يكون إيماءةً إلى كلمة "عَبْدِه" التي تجيء في مطلع السّـورة الـتي تتحدّث عن معراج مُحمّد [عليه الصلاة والسلام]؛ الإسراء / الآيـة ١).
ولِمَ لايدَعُ الحمارَ "الجسمَ الخارجيّ" عندما يركب المِلِكُ – شمسُ تـبريز –

* في القاموس المحيط : " الدُّلْدُل : بغلةٌ شهباء للنبيّ [عليه الصلاة والسلام] وفي الحاشية قولُ المحشّي: "صوابه دُلْدُل، بغير أل" [المترجم].

البراقَ السّريع "العشق"؟ (١٤١) وهذا البراق وعَـوْنُ جـبريل همـا وحدهمـا يمكـن أن يوصِلا الإنسـان إلى المنـازل الـتي مـرّ بـها النبيّ [عليـه الصـلاة والسلام] في طريقه إلى الحقّ (١٤٢). ويُطلـق الرّومـيّ تنـهّدةً في واحـد مـن أغزاله الصغيرة :

مِنْ أدمعي الحمراء الشبيهة بالأطلس
يمكن أن يصنع المرءُ جُلاًّ لبُراق "العشق" (١٤٣)...

يعرف الحصانُ زئيرَ الأسد ورائحته (١٤٤)، وخلافًا للخيـل الـتي تمثّـل في الجملة المَلَكاتِ الدّنيا للإنسان، فإنّ الأسد هو النمـوذج الثـابت تقريبًـا للإنسان التقيّ: ألم يكن "عَلِيّ" يلقّب "أسد الله " ؟

أسَدُ الدّنيا يبحث عن فريسة وزاد،
وأسَدُ المولى يبحث عن الحرّية والموت (١٤٥).

والصوفيّ الذي يكافح لبلوغ الكمال سـيتّبع مِثالَـه؛ فإنـه "في اتصـال مباشر بأَجَمة الله " (١٤٦)، وأنفسُ هذه الأسودِ الرّوحيّة متّصلةٌ بالحقّ، أمّـا أنفسُ الذئاب والكلاب فمنفصلة، باقية في عالم الظاهر هذا (١٤٧).

وما هو نموذجيّ لقوّة تجربـة العشق عنـد الرّومـيّ أنه كثـيرًا مايشـبّه شمسَ الدّين بأسد أو نمر يعيش في غِيـلِ نَفْـسِ العاشـق (١٤٨). فـهو رئيـسُ الأسود جميعًا :

أرى قافلةَ الأسود كالجِمال ،
وفي أنوفها مِهارُهُ ... (١٤٩)

وإذ يتّصـل بالمعشـوق، لايعـود العاشـقُ يصطـاد الأرانـبَ، والحَجَـلَ والغزلان ـ الآن ذُكْرانُ الأُسودِ تمدّدت برؤوس مَحْنيّة أمام وَهْقِه (١٥٠).

يومئ الرّوميّ مرارًا إلى "الأسد في الصّندوق" على نحو نسـتطيع معـه

١٠٦أن نخمّن أنّه في بعض الأحيان كان يؤتى بالأُسود في أقفاص إلى / قونية[١٥١]: الأسَدُ " النَّفْسُ" يريد أن يحطّم الصندوقَ "الجسمَ" [١٥٢]، ولكن حتى عندما يكون في القيود، يظلّ سيِّد كلّ أولئك الذين يقيِّدونه[١٥٣].

ليس فقط الإنسانُ الكامل، المعشوق، هو الأسد، بل العشق نفسه نَهِمٌ: في أبيات فخمة وتتردّد كثيرًا يصف الرّوميّ الأسد الأسْوَد "العشق"[١٥٤]، المتعطّش إلى الدّم والمتوحّش، الذي لايقتات إلاّ بدماء العاشقين[١٥٥]. وعندما يزأر هذا الأسد، يفرّ قطيعُ "الغَمّ" كلّه إلى الصحراء، مرتجفًا كالفريسَة المرتاعة[١٥٦].

الأرنبُ البرّية الضعيفة كثيرًا ماتقابَل بالأسد الهصور، مثلما يكون الثعلبُ الماكر مقابِلاً للأسد المهيب[١٥٧]. على أنّ واحدًا من أغرب التشبيهات - وهو مستعار من السّنائي [١٥٨]- هو تشبيهُ الأسد البرّي شارب الدّم والفهد الصّياد المدجَّن الصّبور (يوز)، الذي يقال إنه يعيش على الجبن، حتى على المتعفّن منه. هذه الفكرة تستعصي على التفسير على نحو لانستطيع معه إلاّ أن نخمّن أنّ الشعراء يشيرون إلى قصّة مجهولة لدينا [١٥٩].

والأسدُ والغزال، أو ظبي المِسْك، كثيرًا مايُذكَران معًا - وهذا الحيوانُ الأخير الشديد الخوف الذي موطنه تُرْكستان أو التّيبت[١٦٠]، المعروف بنافِجَتِهِ المملوءة بالمِسْك، يمكن أن يمثّل، كالأسد، النفسَ أو "المعنى الباطن". ومن هنا فإنّ الشاعر يخترع أحيانًا تركيبات غريبة :

أيُّ غزالٍ أنا الذي أكون حاميَ الأسود [١٦١]؟

ورغم أنّ الأسد على المستوى الدّنيويّ يصطاد عادة الغزلانَ، فإنّ الأسد الرّوحيّ بنَفَسه المُحيي مثل عيسى شيءٌ مختلف :

يأخذ صورةً غزال فينفخ فيها فيجعلها غزالاً حقيقيًّا (١٦٢)!

الدّلالةُ الأُخروية لمجيء المعشوق تُرى ثانيةً في التلاقي الودّي بين النمر والغزال: يصيحان معًا: ياهو . (١٦٣) – كلمات الدّرويش الثّمِل؛ على أنّ القافية "آهو" بمعنى الغزال، و"ياهو" مكّنتا الشاعر من إقحام هذا التركيب مرّات عديدة في شعره (١٦٤).

والغزالُ الرفيع المنزلة الذي يقتات الياسمينَ والقرنفل والورد يمكن أن يُنتِج المِسْكَ ومن ثمّ يغدو رمزًا للعارف الذي يتغذّى على النور الإلهيّ في جِنان الحقّ [سبحانه] ليبرز الجمالَ (١٦٥)، والمعشوق الذي يرعى الورودَ البرّية والنَّيْلوفَر يخاطَب :

١٠٧ / غدت الصحراءُ كلُّها ورودًا وأرغوانا [الورد الجوري]

من تلك اللحظة التي تنفّستَ فيها في الصحراء (١٦٦)!

وإذ نعود مرّة أخرى إلى الأسد، علينا أن نتذكّر أنّ الرّوميّ أومأ أيضًا إلى "الأسود الثانويّة"، كما يمكن أن نسمّيها: الأسدُ المزخْرَف على العَلَم، يتراقص في الفضاء (١٦٧) مشهدٌ معروف تمامًا لدى الشعراء على الأقلّ منذ منتصف القرن الخامس الهجريّ (١١م): "أسَدُ السماء"، الإشارة البروجية الفلكية "الأسد"، يُعتقد في العادة أنّه تحت سيطرة الأسد الرّوحيّ (١٦٨)، وأنّه ضعيفٌ كالفأرة أمامه(١٦٩).

يغيّر الرّوميّ في هذا الشأن أيضًا بيت المتنبّي :

إذا رأيتَ نيوبَ اللّيث بارزةً   فلا تظنّنَّ أنّ اللّيثَ يبتسِمُ

[إذ يقول] :

عندما يبتسمُ الأسدُ لاتأمنْ؛ اخشَ إذ ذاك شُربَ الدّم من الجُرْح[١٧٠].

آخر الحيوانات الكبيرة التي يتردّد ذكرها لدى الرّوميّ كما هي الحال في أشعار الشعراء الآخرين هو الفيل. وكان معروفًا عند المسلمين من سُورة "الفِيل" التي يُوصَف فيها حصار أَبْرَهَة لمكّة: فِيَلةُ العدوّ قُتِلت على نحو معجز بوساطة الطّير الأبابيل (رموز لأرباب الإيمان الحقّ)[١٧١]. وهكذا، يغدو الفيلُ، أوّلاً، رمزًا للجسد أو النقائص التي يُخضعها الأسَدُ "القَلْبُ" أو طيور الرّوح المعجِزة. حتى القويّ سيُقهَر بالهجوم المباغت، أو يُقتَل من أجل غِناه: في حال الفيل، من أجل عاجه[١٧٢].

يعرف الرّوميّ الحكاية القديمة التي تذهب إلى أنّ الكَرْكَدَنّ[١٧٣]، وحيد القرن، يقتل الفيل برفعه على قرنه الضخم. وهو قد يرى هذا المشهد كلَّ يوم مصوَّرًا على حجر في جدار قلعة قونية.

إذا صِرْتَ فيلاً، فالعشقُ هو الكركدنّ [١٧٤]!

ولكن عندما يسود السّلام الأُخرويّ بفضل سلطان الحبيب تصبح الفِيَلةُ أصدقاء لِوَحيداتِ القرن [١٧٥].

يعرف الرّوميّ طرائق لاتُحصى تقريبًا لوصف شوق الرّوح ولحظة الإشراق عندما يُذكِّر القلبُ، الضائعُ في نوم الغفلة، على نحو مفاجئ بوطنه الأوّل. وإحداها كانت طريقةُ الفيل الذي يرى الهند في منامه - وهي ليست من اختراعه، بل مستخدَمة قَبْلُ في شعر خاقاني ونظامي. ورغم ذلك ففي شعر الرّوميّ تحتلّ الصّورةُ الجميلة منزلةً أساسيّةً :

١٠٨ / ذلك الفيلُ الذي رأى الهندَ أمسِ في المنام

وثَبَ من أغلاله - ومَنْ ذلك الذي لديه القدرةُ

على الإمساك به ؟ (١٧٦)

كما يتساءل في واحدة من رُباعيّاته. ولا يكلُّ من ترديد هذه التجربة الرائعة لـ "رؤيا الوطن" التي هي، في أية حال، تُمنَح فقط للقويّ روحيًّا :

ينبغي أن يكون هناك فيلٌ لكي يرى، وهو نائمٌ واقفًا، أرض الهند في منامه، فالحمارُ لايرى الهندَ البتّةَ في نومه (١٧٧)؛

ذاك بأنّه لايعرف حتى إنّ بلدًا كهذا يوجد. ولذلك فإنّ رؤيا الفيل مرتبطةٌ في المثنويّ بأئمة التصوّف الكبار: إبراهيم بن أدهم حطّم أغلالَ مملكته الدّنيويّة وعاد إلى هندوستان الرّوحية (١٧٨)، ولقي أبو يزيد البِسْطامِيّ الخِضْرَ، مثلما يرى الفيل، على حين غِرّةٍ، هندوستان(١٧٩) [أرض الهند] - وفي أغزاله يتحدّث الرّوميّ أحيانًا عن الأرَق - أعني الحال التي تلائم الفيل الثَّمِل الذي رأى طَيْف بلده الأوّل، وتُدْخِل "العُبورَ إلى أكثر من الهند ..." (١٨٠).

* * *

تروي الأسطورة أنّ الرّوميّ في أحد الأيّام أراد التفكّر قرب إحدى البِرَك لكنّ الضّفادع أزعجته بنقيقها. ولذلك قال لها: إن تقلْنَ أحسنَ من هذا فقُلْنَ حتى نَصْمُتَ نحنُ، وإلاّ فاستمِعْنَ" ولأمدٍ طويل لم يُسْمَع نقيقُ الضفادع في تلك البقعة (١٨١)...

هذه القصّة القصيرة تظهر أنّ اهتمامه لم يكن مقصورًا على الحيوانات الكبيرة بل شمل كلّ شيء مخلوق. وبشأن استخدام أصغر الحشرات في صُوَرِهِ المجازية، لديه الإذنُ القرآنيّ: ألم يذكر القرآن الكريم النّحْلَ والنّمل نماذجَ للقوّة المبدِعة والإلهام لدى الحقّ [سبحانه] ؟

فالنّحلةُ، إذ تتغذّى على الأشياء النقيّة - مِثْل المؤمن الذي يغذّيه النّورُ الإلهيّ - تمتلك بيتًا مملوءًا بالعسل(١٨٢) ؛ فمنذ [أن قال سبحانه]: "وأوحى ربُّك إلى النَّحْلِ..." (النحل/٦٨) صار بيتُ وَحْيِها مملوءًا بالحلاوة؛ وبفضل هذه المنحة الإلهيّة فإنّ النحلة، من جهتها، تملأ العالم بالشّمع والعسل(١٨٣). وإذا كان في طاقة هذا الكائن الصّغير أن يعمل هذه الأشياء المدهشة، فكم هو عظيم إذًا تأثيرُ الإلهام الإلهيّ في الإنسان! وهكذا، فإنّ العالم يمكن أن يصبح مملوءًا بالحلاوة والنور بفضل الوليّ الملهَم.

١٠٩ الجسدُ قد يكون خليّة / يُخْزَن فيها "شمعُ عِشْقِ الحقّ وعسَلُه". والنحلُ آباؤنا وأمهاتُنا؛ ورغم أنها ليست سوى وسيلة لعيشنا، فإنها معتنًى بها من جانب البستانيّ الذي ينشئ أيضًا الخليّة (١٨٤). وتشبيه الدنيا بنُخْروب النّحلة السّداسيّ الشَّكْل كان ملائمًا تمامًا، لأنّ العالَم المخلوق وُصِف عادةً بأنّه مكعّبٌ يُحفَظ فيه الإنسان(١٨٥). إلاّ أنّ الإنسان رغم مخزن العسل الذي يمتلكه، يظلّ يشكو، كالنّحل الطنّان(١٨٦)، وصدْرُه قد يضحي جائشًا ومفعمًا بالاضطراب كخلية النّحل لأنّ :

القَلْبَ قد رَشَف من شَهْد الحبيب كلّ ليلة (١٨٧) ...

وحركةُ النّحل شيء يذكّر بالسمّاع (١٨٨). وعلى الحقيقة فإنّ "رقص النحل" يُستخدَم مصطلحًا علميًّا حديثًا للإشارة إلى هذه الحركة.

أمّا بشأن البعوضة، فإنها معروفة تمامًا في الحكاية الإسلامية بأنها تلك الحشرة التي سبّبت موت نمرود، وتبعًا لذلك فإنّها رمزٌ لطريقة الحقّ في إهلاك المتجبّرين الأقوياء بوسائل صغيرة في الظاهر. ويشبّه الرّوميُّ

العقلَ الذي هو عديم الفائدة في "صَرْصَرِ العشق" ببعوضة عاجزة[١٨٩]؛ وهو يعرف أيضًا التعبير العاميّ "فَصْدُ بعوضةٍ في الجوّ" كِنايةً عن العمل العقليّ الذي لافائدة فيه أو الحرص الشديد[١٩٠].

النّمْلُ مرتبطةٌ - وفقًا للوحي القرآني- بسُلَيمان. وهي تعتمد على لطفه -لطف المعشوق[١٩١]- أو تُروَّع عندما يعلن الجيشُ "الرّقصُ الصّوفيّ" وصولَ سليمان "العِشْق"[١٩٢]: النفوسُ الصغيرة المشدودة إلى القاع خائفةٌ من قوة العشق المبهج إلى أقصى حدّ. والنّمال أيضًا رُسُلُ الربيع الأوائل عندما تُدعى قوافلُها إلى الخروج من قلب التراب الذي مازال لايعرف الربيع[١٩٣]. ولا يتوانى الروميُّ في استعمال الجناس التقليديّ بين مُورْ "نملة" ومَارْ "حيّة" ، في تعاليمه؛ فالنملة "الشّهْوة" تصبح مثل الحيَّة بمجرد أن يعتاد المرءُ عليها، وينبغي أن تُقتل قبل أن تتحوّل إلى تِنِّين. لكن مَنْ ذلك الذي لايدّعي أنّ الحيّة في رأسه هي على الحقيقة مجرّد نملة بريئة[١٩٤] صغيرة ؟

كلُّ من سافر في بلدان الشرق الأوسط لابدّ من أن يدرك - رغم عدم تعاطفه - قيمة تشبيه الرّوميّ :

تساقطوا عند الباب من الزّحام
مثل حشرات في لَبَن حامض منتن[١٩٥]...

والعشّاقُ يسقطون مثلما يسقطُ الذّبابُ من أجل الشّهد في مَخْمَر اللّبن الرّائب[١٩٦].

١١٠ / ولأنّ المعشوق، أو شَفَته، يوصف دائمًا بأنه في غاية الحلاوة، فإنّ العشّاق، أو القلوب المتلهفة، ستتحلّق حوله كالذباب حول السّكّر[١٩٧]- ماذا يضرّ ، عندما تسقط ذبابة أو اثنتان من بائع السّكّر[١٩٨]؟ - هذا

فضلاً عن أنّ المعشوق يمكن أن يعطي حتى الذبابة مَجْدَ العَنْقاء، طائر الفينيق (١٩٩) الأسطوريّ (تركيبُ ذبابة ـ عنقاء شائعٌ إلى حدّ ما في شعر الرّوميّ). ذاك لأنّ الذبابة صورةٌ للنفس البشرية التي يمكن أن تتطوّر إلى كائن مَلاكيّ رائع وتصل إلى الفَناء والأمان: عندما تسقط في العسل، لاتبقى حركةٌ لأجزائها الفردية؛ تُجمَّع على نحو كامل- "نفس مطمئنّة" في حلاوة الوصال (٢٠٠). وعندما يسقط الذّباب في اللّبن الحامض، لايبقى ثمة اختلاف بينهما أيضًا :

الذّبابةُ " الرّوحُ " سقطت في اللّبن الحامض " الأزَلَ " –
(لم يبق) مسلمٌ ولا نصرانيّ ، ولا مجوسيّ ولا يهوديّ.
والآنَ قل! الكلمةُ رفرفةُ تلك الذبابة،
والرفرفةُ أيضًا لاتبقى عندما تنزل الذبابةُ في الرّائب (٢٠١).

في وصال الحقّ الأزليّ، لايعود الرجالُ متمايزين؛ لايعودون يمتلكون أية قدرة على التعبير عن آرائهم المختلفة، لأنهم غارقون في العنصر الذي تاقوا إليه .

والعنكبوت يشبه الشخصَ الأنانيّ الذي لايعرف أيّ شيء غير الاستمتاع والتفاخر بمهارته، من دون نسبة المهارة الحقيقية إلى الحقّ(٢٠٢) [سبحانه]. والشهوة التي تنسج حجبًا أمام النفس، عنكبوت أيضًا(٢٠٣)، وفي واحد من أجمل أبياته يشبِّه الرّوميّ النفسَ التي تنسج شبكةً من فِكَرها وخِطَطها بالعنكبوت الذي بيتُه، المنسوج من رُضابه "أوهنَ البيوتِ" (العنكبوت/ ٤١) يخرَّب سريعًا، في حين أنّ النّسيج الذي يحيكه الحقّ بتدبيره يستمرّ في الأزلية (٢٠٤).

حتى الأنواعُ المختلفة من الدّيدان تفيد الرّوميَّ في وصف الإنسان الذي يقعد وسط سجن نجاسته ويكون سعيدًا جدًّا ثمّةَ غيرَ عارف العالم الخارجيّ (٢٠٥)؛ لأنّه لو عرفت الدّودةُ في الخشب أنّ هناك أغصانًا مزهرة في الرّبيع، لكانت "عقلاً في لَبُوس دودة "(٢٠٦). ومن وجهة نظر أخرى فإنّ دودة القَزّ تُذْكَر أحيانًا مثالاً للُطْف الإلهيّ: مِنْ "مخزن" ألطاف الحقّ تستمدّ القدرةَ على إنتاج حرير رائع (٢٠٧):

١١١ / عندما تأكلُ الدّودةُ الأوراقَ تغدو الورقةُ حريرًا ـ
نحن ديدانُ العشق، لأننا لانمتلك شيئًا من أوراق
(تدابير أو أحزان، ورق) هذا العالَم (٢٠٨).

فضلاً عن ذلك، فإنّ الحيوان نفسه يمكن أيضًا أن يُستخدَم رمزًا للعقل البشريّ القاصر لأنه مولَعٌ بإظهار إبداعه وفنّه، أي إنتاج مادة جميلة، ينبغي أن تُنسَب إلى المبدع الحقّ، الله (٢٠٩) [سبحانه]. ستموت الدّودةُ في الثوب الذي أنتجته هي نفسُها، عاجزةً عن النجاة من سجنها الحريريّ، تمامًا مثلما أنّ أهل الدّنيا مقيّدون بحبّهم للحرير والنّفائس(٢١٠).

وما هو مختلف تمامًا ـ ولعلّه مستوحى من منظرٍ في حدائق قونية ـ فكرةُ الرّوميّ المتمثّلة في أنّ العشق دودةٌ تظهر في شجرة لتأكلها من جذورها ـ دودة لاتغادر الجنيدَ أو بغداد بل تلتهم كلّ شيء(٢١١).

والغمُّ هو العقربُ التي يمكن قتلُها فقط برُقْية محدّدة مكتوبة في شارع العشق(٢١٢). وعلى نحو مماثل فإنّ الشهوات الحسّيّة يمكن أن تشبّه بالجراد الذي يعيش في التراب "الجسد" ويأكل البذور (٢١٣)...

الخُفّاش يأتي ذِكْرُه كثيرًا في أشعار مولانا ـ في المقام الأول في المثنويّ: ذلك لأنه يمثّل جيّدًا التفكيرَ البشريّ الغبيّ المألوف الذي لايفهم،

لا بل حتى إنه يكره شمس الدّين: مثلما أنّ الخفّاش ينكر وجودَ الشمس، أو يكرهها، ينكر عامّةُ الناس ويكرهون شمسَ الحقيقة (٢١٤). ومهما يكن، فإنهم لايمكن أن يُسَمَّوا أعداء الشمس، بل على الأصحّ هم أعداء أنفسهم(٢١٥). زدْ على ذلك أنه حتى الخفّاش مدعوٌّ إلى الانضمام إلى الرّقص الرّوحيّ العظيم. وربما يرقص في الظلام، في حين أنّ طيور الصّباح تضرب بأقدامها حتى مطلع الفجر- لكنه على الأقلّ سيشعر بأنّ حركة الرّقص تشمل الطبيعة كلّها من أدنى تجلّياتها إلى أعلاها (٢١٦).

وسيكون غريبًا أن لايستخدم الرّوميُّ صورةَ الفراشة والشمعة في شعره :

أيّها العاشقُ، لاتكن أقلّ من فراشة -
متى تفادت فراشةٌ النّارَ (٢١٧)؟

وقياسًا إلى مجموع أشعاره، في أيّة حال، فإنّ هذه الصورة إلى حدّ بعيد لم تُستخدَم بالقدر الذي استُخدمت فيه في الشعر الفارسيّ المتأخّر. فإنّ القصّة الرمزية للفراشة والشمعة عُرِفت، في التصوّف الإسلاميّ، على الأقلّ منذ أيّام الحلاّج الذي أعطاها صورتها التقليديّة في كتاب "الطّواسين"؛ فكانت بعدئذ موروثًا في أيدي الصوفيّة المتأخّرين يشيرون به إلى درجات القرب من، والفناء في، نور الحقّ وناره (٢١٨).

١١٢ / الحيّة أيضًا هي النفسُ الحيوانية، لأنّ
تلك الحيّة البشعة التي تُقدَّمُ لها الحليبَ الآن
تضحي تنّينًا (ازدها) * هو بطبعه آكلٌ للإنسان(٢١٩).

* تعني كلمة ازدها بالفارسية: ثعباناً كبيرًا، أو ثعبانًا أسطوريًّا يقال إنه ينفث النيران من فيه [المترجم].

كثيرًا ماتذكر متّصلةً بالكنوز؛ لأنّه يُعتقد أنّ الحيّات تعيش في الخرائب، والخرائب يُفترض أن تحتوي كنوزًا. ومن هنا، فإنّه عندما يقتل الإنسانُ الحيّةَ "النفس الدنيئة" سيجد كنوز العشق؛ والنفسُ التي تُجْعَل "ربّانيةً" أخيرًا، تترك طباعَ الحيّة وتضحي سمكةً، لاتعود تزحف في التراب، بل تسبح في الكوثر (٢٢٠). وخَلْعُ الحيّة جِلْدَها سنويًا يغري الرّوميَّ على تشبيه الشخص السطحيّ بالحيّة التي تبدو مؤلّفةً فقط من جلود أو قشور دون لُبّ، من مظهر خارجيّ دون حقيقة (٢٢١).

وفي حالات كثيرة، تظهرُ الحيّةُ قرب الزمُرّد؛ ذاك لأنه حسب الاعتقاد الشرقيّ يمكن الحيّاتِ والتنانين أن تعمى عندما تُهيّأ للنظر إلى الزمرّد (٢٢٢). ومن هنا فإنّ الحيّة " الغمّ " يُعميها الزمرّدُ "العشق"(٢٢٣). وعينُ الوليّ الكامل يمكن أن تقضي على كلّ شيء دنيويّ مما يُرمَز إليه بـ "الحيّة "(٢٢٤)، سواءٌ أكان الثروة (٢٢٥)، أم النفس الأمّارة (٢٢٦)، أم الصفات الذميمة.

الزّمرّدُ "العشق" يقتل كلّ تنّين في الطريق(٢٢٧) ـ على أنّ العشق نفسه يمكن أن يشبَّه بتِنّين، آكلٍ للإنسان وآكل للحجر (٢٢٨)؛ إذا لم يشبَّه بالتمساح الذي إمّا أن يحطّم الزورقَ "العقل" (٢٢٩)، وإمّا أن يطرد نوم الإنسان (٢٣٠).

والتّمساحُ، أيضًا، يمكن أن يمثّل هذه الدنيا، منتظرًا بفم مفتوح فريستَه (٢٣١)، أو أولئك العشاقَ النَّهمين الذين يريدون أن يشربوا، على غرار أبي يزيد البِسْطاميّ، المحيطَ الإلهيّ كلّه (٢٣٢)، أو الحريص الذي لايمتلئ فمُه :

أغلِقْ فاكَ في البحر كالصّدفة ـ

إلى متى ستقعدُ فاغرًا فاكَ كالتمساح [٢٣٣]؟

لأنّ الصّدفة يُثنى عليها دائمًا بسبب رضاها التّامّ الذي يُثْمِر في النهاية امتلاءَ فيها بالّلآلئ اللمّاعة [٢٣٤].

البحرُ "الدّنيا " أو المحيط "الحقّ" صورةٌ شائعة؛ ورغم ذلك فإنّ الصورة المجازية للسَّمَك - الموجودة قبْلُ في الجزء الأوّل من المثنويّ[٢٣٥]- لايستخدمها الرّوميّ كثيرًا؛ ويضيف قليلاً إلى التشبيه التقليديّ للنفس، أو الدّراويش بأنهم أسماك في بحر الحقّ، أو بحر العشق؛ وإذ يكون بعيدين
١١٣ عنه، يظهرون كالأسماك فوق / الرّمل اللاّهب[٢٣٦]- ثمّ إلى متى يستطيعون أن يقاوموا هذا [٢٣٧] ؟

وإذْ كان الرّوميّ مفتونًا بالصّور الناريّة أكثر منه بالصُّوَر المائية، آثر تشبيهَ العاشق الكامل بالسَّمَنْدَر * الذي يقعد وسط النار - إمكانيةُ الجمع بين السَّمَنْدَر والقَلَنْدَر، أي الدّرويش الكامل الخِلْو من الهمّ (لأنّ للكلمتين الوزن نفسه) ينبغي أن تكون قد جعلت هذا التشبيه خلاّبًا في نظره[٢٣٨].

على أنّ أكبر جماعة من الحيوانات تظهر في آثار الرّوميّ هي الطّيور بأنواعها وألوانها المختلفة.

وتعبير "طائر الرّوح" [٢٣٩] لايزال مستخدَمًا في تركيا في الحديث العاديّ، كما كان دارجًا في اللغة الفارسية قديمًا؛ وفكرةُ أنّ الرّوحَ طائرٌ يطير بعيدًا في اللّيل وفي لحظة الموت، كانت معروفة في أديان البشر منذ وقت غير معروف. وقد أكّد القرآن أن الطّير لها لغتُها الخاصّة التي فهمها سليمانُ (سورة النمل/١٦)- وعند الصوفيّة، صار سليمان لذلك نموذجًا

* عِظاية خرافية زُعم أنها قادرة على العيش في النار، أو حيوان من الضّفدعيات [المترجم عن المورد].

للشيخ، للوليّ الكامل الذي في مقدوره أن يفسِّر اللغة السرّيّة للنفس، لغة الإلهام التي لايفهمها العامّة (٢٤٠).

سمع الرّوميُّ وفهِمَ ثناء الطّير وحَمْدها في كلّ مكان(٢٤١) – وهنا كثيرًا مايقفو أثر السّنائي الذي كتب "تسبيح الطّيور" الرّائع حيث يؤوّل الصيحاتِ المختلفة للطّير بأنها كلماتٌ لطلب الحقّ [سبحانه] والتسبيح بحمده (٢٤٢) . وبعد عقود قليلة، ألّف العطّار كتابه "مَنْطِق الطّير" الذي ظلّ المَعِينَ الأوّل لصور الطّير المجازية في أدب الفرس منذ سنة ٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م. وهذه القصّة التي تصوّر السَّفَر الرّوحيّ لثلاثين طائرًا تكتشف أخيرًا أنها، من وجهة كونها سي مُرْغ [ثلاثين طائرًا]، هي نفسها السِّيمُرْغ، [هذه القصّة] هي القصّة الرمزية الأكثر دقةً وروعةً لاتصال الأرواح الفردية بالذات الإلهية.

وهكذا، فإنّ الصّورة المجازية للطائر معروفة قبل ذلك بوقت مديد، ويمكن أن يستخدمها الرّوميّ في تمثيل الصفات البشرية المختلفة. وهنا أيضًا هو مدينٌ لكليلة ودمنة وحكايات أُخَر. وهو يتأمّل على نحو شامل التعبير القرآنيّ : " فخُذْ أربعةً مِنَ الطّير فصُرْهُنّ إليك ثمّ اجعَلْ على كلّ جبلٍ منهنّ جزءًا ثمّ ادعُهُنّ يأتينَكَ سعيًا واعْلَم أنّ الله عزيزٌ حكيم " (البقرة/ ٢٦٠) – وهذه الطّيور تُفسَّر بأنها البطّ "الحِرْص"، والطاووس "السّموّ"، والزّاغُ " الرّغائب الدّنيوية"، والدّيك "الشهوة"(٢٤٣).

وقصّةُ هبوط آدم يُنظَر إليها على أنّها زَلّةٌ للطائر الإلهيّ(٢٤٤)، والضعف الأساسيّ للطّير هو حرصها الشديد على الحبوب التي تكون دائمًا مَخْفِيّةً مثل الطُّعْم في الفخّ – أَلَم يُغْوَ آدم بحبّة قمح (٢٤٥)؟ –

١١٤ ولذلك فهو النموذج الأصليّ / للطائر الغافل الذي يمكن أن يُمْسَك بحبّة قمح. ومن ثمّ يحذّر مولانا الإنسانَ بين الحين والآخر من أن يستجيب لأيّ جاذبية دنيويّة، أيّ شهوة ومَيْل [٢٤٦]: فهذه جميعًا تُخفي فخًّا لاصطياده دائمًا في دنيا المادّة هذه، في هذا القفص الذي لانجاة منه. وحتّى لو حاول الطائرُ الذي لم يكتمل ريشُه الطيرانَ بعيدًا، لأضحى فريسةً للقِطّ [٢٤٧].

ولِمَ لاتحطِّم هذه الطيورُ المأسورةُ قفصَها ؟ الطيور الأخرى الحرّة يمكن أن تطير حولَها متحدّثةً عن جمال الحديقة [٢٤٨]، مثلما يُخبِرُ الأنبياءُ والأولياء الناسَ عن سعادة الحياة الإلهيّة؛ لكنّهم ضعفاء جدًّا - فقط في حال السُّكْر يمكن أن يكونوا قادرين على تحطيم أقفاصهم[٢٤٩]. ثمّ مَنْ يعرف أنّ صوته يصل إلى الطير؟- والصّيادُ قد يتعلّم أيضًا محاكاة أصواتها، لكي يخدعها فتقع في فخّه [٢٥٠] - ومثلُ هذا الطّائر البائس ينبغي أن يُسامَح لأنه يشتاق إلى صُحْبة تلك الطّيور التي تغنّي الأنغام نفسها التي يغنّيها : " إنّ الطيور على أشكالها تقعُ " [٢٥١]. وتلك الطّيورُ العاليةُ الهمّةِ تتابع الطيور السماوية التي صوتُ ألحانها مألوفٌ عندها، مذكِّرًا إيّاها بحديقة الورد المفقودة، أمّا السّاقطة الهمّة فتنخدع بسهولة بجرس الأصوات المقلّدة، أو تتابع الأصوات المُنكَرة للغِرْبان.

إلى أين يطير العصفورُ " الفؤاد الموجَع " ؟
وما مكانُه سوى فردوس طِلْعةِ المعشوق [٢٥٢]...

يتحدّث الرّوميُّ عن بيض الطّائر: قلبُ العاشق يخرج سريعًا من البيضة [٢٥٣] بعد انتظار وصبر[٢٥٤]. وربما يعتقد أنّ الطائر "الأعمال الحسنة" يُنتج البيضةَ التي هي الفردوس التي هي نفسُها السّبب الأخير

للطّائر[٢٥٥]. وهذه صورةٌ مناسبة لتفسير لُغز البَعْث وذلك عندما ستظهر من البَيْض المتشابه ظاهريًّا طيورٌ مختلفة الألوان والأحجام. وفي اتجاه مشابه، يرى الرّوميّ العالَمَ المخلوق – الأرض والزّمان – مِثْلَ بيضة، فيها الكفرُ والإيمان هما الأصفرُ والأبيض وبينهما " بَرْزَخٌ " لايستطيع أيّ منهما أن يتجاوزه (انظر سورة الرحمن / ٢٠). ولكن عندما يأخذ الحقُّ هذه البيضة تحت جناحي رحمته، فإنّ الأصفر والأبيض يختفيان ويُخْرَج طائرُ "الوحدة" [٢٥٦]. أيمكن أن يوجد مكانٌ للعاشق خيرٌ من أن يكون تحت جناح الحقّ [سبحانه] حيث يغدو فانيًا[٢٥٧]؟ .

وفضلاً عن أوصاف الطّيور في الجملة ثمّة بعدئذ أوصافٌ لضروبٍ خاصّة من الطيور – من البلبل حتى الغراب يندر أن لاتجد نوعًا.

١١٥ / كان البلبلُ الطائرَ المحبّب إلى الشعراء الغَزِلين منذ زمن بعيد؛ ومسألة أنّ هذه الكلمة تتناغم على نحو مُريحٍ للنفس مع الـ "كُل"، أي الوردة، جعلت الجَمْع التقليديّ بين الورد "كُلْ" و "البلبل" أكثر شيوعًا. وكِلاهما مرتبطٌ بالرّبيع، وبالعشق. والبلبل هو "طائر الرّوح" الممتاز، ذاك لأنّ الورد انعكاس لبهاء الحقّ [سبحانه]، أو لمحيّا المعشوق. والطائر المشتاق يعاني من الأشواك التي تحيط بالورد... ويدعو الرّوميّ البلبلَ إلى أن يأتي إلى المنبر (الغصن) ويلقي موعظةً حول جمال الورد[٢٥٨]. والبلبلُ أيضًا "أميرُ المطربين" [٢٥٩]، أو يمكن أن يُرْبَط بـ "البُلْبُلة"، الزجاجة الطويلة العنق التي تُصْدِر صوتًا عذبًا عندما تُصَبُّ منها الخمرةُ في حفلات الشّراب البهيجة في الرّبيع [٢٦٠]. إنه طائرُ العشق الثَّمِل :

لاتعرف البقرةُ أن تؤدّي تغريدَ البلبل،
ولا يعرف العقلُ الصّاحي طَعْمَ السُّكْر [٢٦١].

والبلبل يمكن أيضًا أن يقارَن بـ " دُلْدُل "، بغلة الإمام عليّ العجيبة:

يادُلْدُلَ ذلك الميدان، كيف حالُك في هذا السجن؟
ويا بلبلَ ذلك البستان، كيف حالك في
صحبة أولئك الذين لايسمعون [٢٦٢]؟

وكلاهما هنا رمزٌ للعاشق السّجين في صحبة النفوس غير المتجانسة.

وما أجملَ مايصفُ الشاعرُ وضْعَه :

غدا قلبي مائةَ مِزْقةٍ ، كلٌّ منها يئنّ ،
على نحو يمكنك فيه أن تصنع من كلّ مِزْقة بُلْبُلا [٢٦٣].

مغامرةُ الوردة والبلبل، التي كثيرًا مايذكرها الرّوميّ (وكذا شعراء التصوّف وغير التصوّف المتأخرون) تشكّل، مع مغامرة الفراشة والشّمعة، رمزًا مناسبًا جدًّا لقصّة العشق الأزليّة [٢٦٤]. أمّا الوردةُ في جمالها الأزليّ فلا يمكن أن توصف الوصفَ الدقيق - الموضوعُ الحقيقيُّ للشّعر ، وللمثنويّ في جملته ، هو

شرْحُ حال البلبل الذي أبْعِد عن الوردة [٢٦٥].

إنّها قصّة الرّوميّ نفسه، مفصولاً عن الوَرْدِ الأزليّ المتّقد، شَمْسِ الدّين. وهي أيضًا قصّته هو نفسه عندما يقول:

بلبلُ هؤلاء الذي يثير الوَجْد، ينطوي في داخله
على روضة ورْد [٢٦٦].

١١٦ / ذاك لأنّ طائر الرّوح يجرّب أخيرًا اتّصاله مع المعشوق الذي يعيش في قلبه، وبه يعيش ويعشق. أيستطيع اللّقْلَقُ والغرنوق، الزّاغ والغُراب أن تفهم البتّة شكاةَ البُلبل الثّمِل، " كُلْبانكه " [٢٦٧] (هذه الكلمة الجميلة التي تعني "الصّراخ" يمكن أن تستدعي إلى الذهن بسهولة كلمة الورد،

كل) ؟ – أتستطيع العامّةُ إدراك الأغاني الرائعة للأولياء والعشّاق؟ إنهم بدلاً من ذلك يجدون متعةً في سماع الأصوات النابية التي يعتادون عليها ويعجزون عن إدراك أنّ البلبل، أخيرًا ، سيعود إلى روضة الورد التي تحرّق إليها شوقًا طيلةَ حياته [٢٦٨]. ألم يكن وصولُ هذا الطائر يُعْلِن دائمًا بمجيء الرّبيع – زمان الانبعاث – في حين أنّ الغراب لاينعَب إلاّ في قلب الشتاء[٢٦٩]؟

البلبلُ " القلبُ " يَمِلّ إلى الأبد ،
والبَبَّغاءُ " النّفْسُ" دائمًا يمضغ السُّكّر [٢٧٠] !

ومن هنا يربط الرّوميّ بين طائري الرّوح المحبّبين في الشعر الفارسيّ. الببّغاءُ – موضوع واحدة من القِصَص الأولى في المثنويّ[٢٧١]– مزوّدٌ بنَفَسٍ كنفَس عيسى، لأنه فصيح جدًّا وواهبٌ للحياة [٢٧٢]؛ وهو ذكيٌّ، ولونه الأخضر يذكّر الإنسانَ بالجنّة. وهو يعلّم الحديثَ بوساطة مرآةٍ توضع أمامه، وخلفه شخصٌ يتحدّث: وإذ يفتَرِض أنّ ببّغاء آخر يتحدّث يقوم هو بمحاكاته. وعلى هذا المثال يتعلّم المريدُ من مرآةِ قلبِ شيخِه فنّ "مَنْطق الطّير "، أي المحادثة الإلهيّة الخفيّة [٢٧٣].

ترتبط الببّغاوات ذهنيًّا بالسّكّر، ومن ثمّ بالشّفاه السّكّرية للمعشوق[٢٧٤]: يخطب الطّائرُ عن السّكّر الأزليّ الذي يمثّله معشوقُه[٢٧٥]، ويمزّق نفسَه مِزَقًا إذا اختطف أحدٌ منه حتى قطعة واحدة من السّكّر – كالعاشق، عندما يُحْرَم من شَفَة حبيبه [٢٧٦]. ثم :

القلبُ البائس الذي بقي من دونك ببّغاءُ ، لكنّه
لم يحصل على سُكّر [٢٧٧].

ولا يتعب الرّوميُّ من تكرار هذا الموضـوع ويصـل أحيانًـا إلى نتـائج مضحكة في وصفه للنشوة الصوفيّة :

عندما يمضغُ البَبّغاءُ " النفسُ " السّكّرَ ، أغدو
ثمِلاً بغتةً فأمضغُ البَبّغاءَ (٢٧٨)...

١١٧ ومهما يكن فإنّ طـائر الرُّومـيّ المحبّب ليس / البلبلَ الحزين ولا الببغـاء اللّعوب، بل هـو البـاز، الصّقـر. وهـذا الطّائر النّبيـل، المعروف جيّدًا في الشرق الأوسط لأغراض الصّيد منـذ أزمنـة بعيـدة، أضحـى رمـزًا مناسبًا للنفس الشـريفة النبيلـة المَحْتِـد. وعندمـا يقـع بـازُ النفـس في يـد العجـوز الشمطاء " الدّنيا " ويُؤسَر، تُغطّى عيناهُ بغِماء (٢٧٩)؛ ولذلـك يُطلَـب مـن المعشوق أن ينـزع الغِماء لكي يكون البازُ قـادرًا علـى الطّيران في الفـلاة واجتلاب الطّريدة (٢٨٠). ومهما يكن مـن شـيء، فـإنّ الرّومـيّ في كتابـه "فيهِ مافيهِ " يوضح أنّ صَيْد الباز بقصد تدريبـه "عَيْنُ العطـاء والبَـذْل" - وههنا يشبِّه المرشدُ الصّوفيّ بالأستاذ الحقيقـي للصّيـد الـذي يربّـي الطـائر بإجراءات مختلفة وقاسية في الظاهر (٢٨١).

وكثيرًا مايوصف البازُ السّماويّ في أبيات غزلية تتحدّث عن أشـواق الطائر الذي أمسك به الشَّرَكُ إلى دياره (٢٨٢). ويخصّص أحـدُ الأوصـاف الأكثر سِحْرًا في المثنويّ للبـاز المشـوق للعـودة إلى الأهـل والأسـرة الـذي فُرِض عليه صحبـةُ البُـوم والغِرْبـان - رمـز الغرائـز الهابطـة- وهـو يحدّث صَحْبَه عن جمال القصر الأزليّ الذي يقيم فيه مليكُه - لكنّهم لايثقـون بما يقول (٢٨٣)...

كيف يمكنُ البازَ أن لايطيرَ من الصّيّادين نحو مليكه،
عندما يسمع خبر "اِرْجِعي" من الطّبل والمِقْرعة ؟ (٢٨٤)

يقول الرّوميُّ ذلك مُلْمِعًا إلى ماجاء في الآية ٢٧ و ٢٨ من سورة الفجر: " ياأيّتُها النفسُ المطمئنّةُ. اِرْجِعي إلى ربِّكِ راضيةً مَرْضيّةً " . وعَوْدُ الباز بـ "جناح كَرّمْنَا " [٢٨٥] (الإسراء / ٧٠) على صوت الطّبْل السّماويّ يشكّل الموضوعَ الرئيس لكلّ قصصه وأشعاره وصُوَره المرتبطة بالباز (ذاك لأنّ الغراب لايعود على صوت الطّبل [٢٨٦]، بل يمضي إلى المقبرة) [٢٨٧] ؟ إلى حدّ أنّه تَـهيّأ للشاعر أن يبتدع تجنيسًا أكثر جرأة: فاسم الصقر "باز" ، يبيّن أنه يرجع " باز " [بالفارسية] إلى سيّده[٢٨٨] .

أنا بازُكَ، أنا بازُك، عندما أسمع طَبْلَكَ،

يامليكي، وشاهِنْشَاهي، يرجع ريشي وجناحاي[٢٨٩] .

ومرّةً عاد إليه ،

حكَّ البازُ جناحيه في يد المَلِك -

ومن دون لسان قال: " لقد ارتكبتُ إثمًا " [٢٩٠] -

صورة رائعة للنفس التي تجد أخيرًا الرّاحة في يد الحقّ.

١١٨ وفي صحبة الزّاغ والغِرْبان، ربما / يُغرى البازُ على عَمَلِ الأشياء التي تناقض طبيعته الملكيّة؛ وإذ يحاكي الطيورَ الأخرى عندما يصطاد الفئران، يغدو حقيرًا [٢٩١] - رجالُ الحقّ الصادقون ينشُدون فريسةً أسمى، يصطادون الملائكة، لاالفئران. لكنّ الباز الأبيض كان على الحقيقة في صحبة سيّئة في منفاه : أنّى للبُومِ، نزيلِ الخرائب، أن يصغي إلى وصف بغدادَ وطَبَس [٢٩٢] ؟

النَّسْرُ، الذي يقتات على الجيف والذي يظلّ مشهدًا مألوفًا في الأناضول، لايُذكَر إلا نَزْرًا في صُوَرٍ مشابهة لصور الغراب[٢٩٣] .

أمّـا الغِرْبـان، فتنتمـي إلى عـالَم المـادّة الشّـتائيّ. فبعـد انقضـاء الصيف[٢٩٤]، عندما يجمَّـد كـلُّ شـيء، يرتـدي الغـرابُ رداءه الأسـود ويشعر بالغبطة في حين أنّ النفس العاشقة تتوق إلى ربيع الأزَل [٢٩٥].

لو عرف الزّاغُ دَمامتَه وقبحَه ،
لذاب كالثّلج ألمًا وغمّا [٢٩٦]،

وسيكون قـادرًا ، وقـد تطـهّر علـى هـذا النحـو، علـى المشـاركة في الطّيران نحو روضة الورد - فذلك "زمان قَتْل الزّاغِ " الغمّ " [٢٩٧].

وفي صورة قاسية ينصح الرّوميُّ الإنسانَ بأن لايُلقي بالاً لهذه الدنيا:

متى كان الحيُّ القيّومُ هو المشتري لعينيكَ ،
فلا تُسلمْ عينيك لمخلب الزاغ كأنهما
جيفة [٢٩٨].

ويشكو من أنّ المعشوق قـد اختطـف قلبه ليسلمه إلى الزّاغ [٢٩٩].

وهذا الطّائر يقتات على الأشياء القذرة، كالغرائز الهابطة، وينبغـي تهذيـه بإبقائه جائعًا :

انصَح زيغانَ* "الطّبْع" بالصّوم عن الجِيَف
لكي تغدو ببغاواتٍ والصّيدُ سُكّرا [٣٠٠].

هذان الطائران يقابِلُ شاعرُنا بينهما في غَزَلٍ صريحٍ نسبيًّا في انتقاده:

صنعتَ طعامَ الزّاغ من السِّرْقين والجيف؛
فأنّى للزّاغ أن يعرف، ماذا يجدُ ذلك الببّغاءُ
في مَضْغِه السُّكّرَ ؟ -
ماذا قال ذلك الزّاغُ الأحمقُ عندما أطعمتَه

---

* جمع " زاغ " [المترجم] .

السّرقين ؟

يا أللهُ، احفظْنا من ذلك القول ومن رأي السّوء !

ماذا قال ذلك البَبّغاءُ الأخضرُ، الذي أطعمتَه السّكّر ؟

بفضلك؟ افتحْ أفواهَنا بذلك القول!

ماذلك الزاغُ الذي يتذوّق السّرْقِين؟ شخصٌ غدا

مبتلًى بعِلْمٍ غيرِ علم الدّين من أجل جاه الدنيا !

١١٩ / ما ذلك الببغاءُ والسّكّر؟ الضّميرُ مَعِينُ الحكمة،

لأنّ الحقَّ لسانُه، كأحمدَ عند الحديث [٣٠١]...

والزّاغُ الحقير، الذي يعيش عادةً في المنخفضات في الشتاء، يمكن في أيّة حال أن يتحوّل بفضل اللّطف والعشق إلى الباز "الطُّموح الكبير"، الذي سيظفر عندئذ بمقام "مَازاغَ" في قوله سبحانه: "مازاغَ البصَرُ وما طغى" (النجم/ ١٧)؛ أي مقام النبيّ أثناءَ كَشْفه كما وُصِف في سورة " النجم" [٣٠٢].

وهذا هو تأثير القوة الخارقة للمعشوق، كما يقول الرّوميّ في صورة ورثها عن السّنائي [٣٠٣]:

سيكون من الخطأ أن تدخل الغِرْبانُ قلبي الخَرِب -

وإذ تضع صورتك عليه، يجعل من هذا الغراب

طائرَ الـ " هُما " [٣٠٤]...

وبشأن الباز فإنّ مقامه السَّنيّ يُفْهَم أيضًا من واحدٍ من أعمق أغزال الرّوميّ تُرى فيه القوّةُ السّاحرة للعشق في صورة القمر المكتنف بالأسرار الذي

مثل بازٍ يختطف الطائرَ أثناء الصّيد ...

اختطفني ذلك القمرُ وانطلق مسرعًا فوق السماء [٣٠٥]...

وعلى غرار الأسد والتنّين، يهزم البازُ كلّ القلوب ويمسك بها متّجهًا نحو الأعالي [٣٠٦]؛ ولعلّه من وجهة منطقيّة يرمز أيضًا إلى الموت[٣٠٧].

الطائر الملكيّ يوضع، في شِعْر الرّوميّ وأشعار شعراء آخرين ليس فقط مع الزاغ الدنيء بل، كما هي الحال في اللغة الحديثة، مع الحَمام أو اليمام أيضًا [٣٠٨].

الدّنيا كلّها حمامةٌ بسبب عشق مَنْ ضحاياه الأبواز [٣٠٩].

والفاختة ترجّع: كو كو ؟ - أين أين ؟ حتى تجد الطريق نحو المعشوق[٣١٠]، ثمّ :

كلُّ طائرٍ من طيور الرّوح وضع طوقًا في العشق كالفاختة [٣١١].

و " طَوْقُ الحمامة "؛ كما سمّى ابنُ حَزْم كتابه في الحبّ العفيف[٣١٢]، يربط طائر الرّوح على الدّوام بالمعشوق.

الحَمامُ، الذي يُحتفظ به في المنازل أو الأبراج الصغيرة، إمّا لإيصال الرسائل وإمّا للزينة والمتعة (كما هي الحال اليوم في شبه القارة الهندية
١٢٠ الباكسنانية) يمكن أن يشبَّه بيُسرٍ بالنفس التي، بعد أن تُولَد في / برج المعشوق، تتغذّى برحمته وعشقه :

منذ أن كنّا فراخَ حمام صغيرةً مولودة في برجك
نُطَوِّفُ دائمًا، في سفرنا، بإيوانك [٣١٣].

كيف يمكن أن تطير الحمائمُ إلى أيّ موضع آخر؟ - بقلوب مضطربة، يدنو العشّاقُ من المعشوق، مدعوّين بندائه أو بصَفِيره [٣١٤] كالحمائم المتدافِعة بأجنحتها المصفّقة حول الشّرفة [٣١٥]. الحمامة التي

عاشت على سطح المعشوق أكثرُ نفاسةً من أيّ شيءٍ في الدّنيا [٣١٦].
وعلى هذا المثال فإنّ "كبوترِ حَرَم"، أي الحمامة التي تعيش في جناب الحرم في مكّة ويُحرَّم قتلُها، شبيهةٌ بالقلب الذي يعيش في حضرة الحبيب، مستمتعًا بالخلود[٣١٧]، كما وصف الرّوميّ في رسالة جميلة "حمائم الرّوح التي تحطّ على سطح الكعبة " الأمل" [٣١٨]... وفي صورة فذّة يتحدّث عن ألوان العفو التي تطير كلّ ليلة من فِلْذاتِ القلوب إلى الحقّ، كالحمائم، إلى أن يُرجعها ليسجنها ثانيةً في الأجساد[٣١٩].
رغم أنّ بَريد الحَمام كان معروفًا في الأناضول في العصور الوسطى، كما كانت الحالُ على امتداد قرون في دنيا الإسلام، لايصف الرّوميّ الحمام بأنه حاملٌ للرسائل، كما يفعل كلّ شعراء الفرس المتأخرين تقريبًا؛ ولا يستخدم صورة "مُرْغِ بِسْمِل"، الطائر الذي يُذْبَح في ضرب من الطقس فيرتجف ويرتعد (ويُؤثَر لذلك الغرض أن يكون الطائرُ حمامةً، أو فرّوج دجاج، ويجوز أيضًا أن يكون طاووسًا) هذه الصورة التي تُذْكَر في مئات الأبيات في القرون اللاّحقة ؛ مرّة واحدة فقط تحدّث عن انتفاض الطائر المقطوع الرأس[٣٢٠]. الطّاووس - الفتّانُ كدُمْية الرّاهب [٣٢١]- سَحَر الشعراءَ دائمًا وخلب منهم الألباب. هذا الطائر الهنديّ الأصل تربطه الأسطورة بالجنّة. وأكثر من الطّيور الأخرى، يبدو الطاووس ذا طبيعة متناقضة في الصّورة المجازيّة عند الرّوميّ. ويمكن أن يُستغلّ رمزًا للفخر[٣٢٢]، والجهالة والتباهي؛ وإذ يكون متباهيًا بجماله، ينسى قُبْحَ قدَمَيْه. إنه طبيعةٌ شهوانيّة، تُبعد الإنسان عن مقاصده الرّوحية [٣٢٣].
ومرّة أخرى، تحكي قصّةٌ طويلة كيف يريد الطاووسُ أن يمارس الزّهد

بتمزيق ريشه اللألاء؛ ومن ثمّ ينصحه أحد الحكماء بأنّ هذا أيضًا سيكون نكرانًا للجميل لأنّ ريشه لأيصنع منه مراوح ظريفة فقط بل إنّه مشرَّفٌ بسبب وضعه في المصحف [٣٢٤]. وبسبب الرّيش اللمّاع للطاووس الذي يجعله صيدًا ثمينًا[٣٢٥]، فإنه يظلّ في خطر، كحال

١٢١ غزال المِسْك بسبب نافجته المملوءة بالطّيب، أو / الفيل بسبب عاجه.

لكنّ الرّوميّ، فيما يبدو، أحبّ الطّواويس [٣٢٦].

وصورتُه تذكّرني أحيانًا بدهشة بعض القرويّين من أهل قونية الذين شاهدوا أوّل مرّة، في حديقة الحيوان المتواضعة في أنقرة، الجمالَ الأخّاذ لهذا الطائر، فانفجروا بترانيم الثناء على الصانع البديع ...

هو رمزٌ للمعجزات - كيف يجد مكانًا في حفرة ضيّقة ؟ وهكذا فإنّ المعجزات لاتتفق والحفرةَ "الجسد"[٣٢٧]. والرّبيع يضحي، لدى الرّوميّ، طاووسًا رائعًا ينشر ريشه[٣٢٨] بسبب عشقه محيّا الحبيب [٣٢٩]؛ ذاك لأنّ "لكلّ من الحديقة والطّاووس نصيبًا من جماله الأخّاذ "[٣٣٠]. الطائر ينشر ريشه الأخّاذ " كقلوب العاشقين [٣٣١] "؛ وبرَقْصه يُرْقِص النفوس [٣٣٢].

وعندما يظهر الطّاووس في صحبة الحيّات، يضع الشاعر في ذهنه حكاية الجنّة :

عندما يطير العشقُ بعيدًا كالطّاووس، يضحى القلبُ بيتًا
مملوءًا بالحيّات، كما كنتَ قد رأيت [٣٣٣].

وفي خرائب الوجود المجازيّ، تضحي النفسُ، التي كانت ذات يوم طاووسًا رائعًا في روضة وَرْد الدّلال، كالبومة [٣٣٤]...

ويُطرى الدّيكُ كثيرًا لدعوته الناسَ إلى الصلاة[٣٣٥]. ولعلّ أحد أغزال الرّوميّ ، وهو يستخدم فيه كلمات يونانية في القافية، يكشف جيّدًا نمطَ تفكيره :

ذلك الدّيكُ (منهمكٌ بـ) الأذان، وأنت ماتزال تغطّ
في نوم عميق ؛
أنت تدعوه طائرًا ، واسمُك أنتَ أثربوس (لعلّها أزيربور، بمعنى "قارص")
ذلك الدّيك الذي يدعوكَ إلى الله
ربّما يكون في إهاب طائر، لكنّه على الحقيقة ناقوس
تبشير [٣٣٦].

يتباهى الشاعر بأنه في سرعة أدائه فروضَه وسُننه وإتقانها يشبه الدّيكَ الذي يعرف الوقت الدقيق، لا الغراب الذي نَعِيبُه "يقطع وصالَ الحبيب"[٣٣٧]. وهذه إلماعةٌ إلى التعبير العربيّ "غراب البَيْن"، الذي يُنال منه كثيرًا في الشعر العربيّ القديم بسبب إيذانه بانفصال المتحابّين؛ لكنّ الدّيك يقرّب العاشق من معشوقه بالدّعوة إلى الصّلاة. ومن ثمّ يمكن أن يتحدّث الشاعر عن الدّيك "النفس" [٣٣٨] تلك النفس التي تعرف "الصّبح الصّادق" وتصيح من أجل الحقّ، غيرَ منخدعة بالصّبح الكاذب ومن ثمّ تخدع المسلمين[٣٣٩]. لأنّ الطائر الذي يصيح قبل الفَجْر ومن ثم
١٢٢ يخدع المؤمنين (مُرْغ / بى هَنْكام ، بالفارسيّة) خليقٌ بأن يُذْبَح [٣٤٠].

والصّورُ المضحكة لانعدمها أيضًا في هذا السّياق :

نشَر القمرُ جناحيه كالدّيك، والنجومُ أمامَه

وخلفه كالدّجاج (٣٤١)...

وتشبيه البشر بالبطّ، أو أيّ طائر مائيّ آخر، عرض نفسَه بسلاسة ومن هنا كثيرًا مايستخدمه الرّوميّ: وإذ يكون نِصْفٌ منه محمولاً على بحر الرّوح الإلهيّ، ونصفٌ مشدودًا إلى الأرض، يشبه على الحقيقة البطّةَ التي تكون في وطنها في الموضعين كليهما (٣٤٢). إلى متى ينبغي أن يظلّ الإنسانُ كالدّجاجة، يلتقط الذُّرة (٣٤٣)، وهو ينتمي أصلاً إلى البحر؟- وهو لايحتاج حتى إلى زورق بل هو نفسه المركب (٣٤٤)! وفي يوم الحساب سيعوم هذا البطُّ مرّة أخرى في البحر الإلهيّ أمّا الأنعامُ العادية فتُنْحَر (٣٤٥).

الطائرُ الأكثر شهرةً بين الطيور التي تألف الأناضول، اللّقلقُ، وهو يُعَدّ في التراث الشعبيّ الشرقيّ تقيًّا لأنه يُروى عنه أداؤه الحجّ إلى مكّة سنويًّا، ويؤثِر أن يبني عشّه فوق المساجد. ويراه الرّوميّ خطيبًا على رأس المئذنة (٣٤٦)، يسبِّح بحمد ربّه بعد أن يكون قد عاد من بلدان غريبة(٣٤٧). وبوصفه " طائرَ الرّوح " المثاليّ الذي يعود في الرّبيع (٣٤٨)، يعلن السّعادةَ والبهجة؛ وتعني " لَقْ لَقْ " لديه، كما يكرّر الرّوميّ بكلمات السّنائي: المُلْكُ لَكَ، الأمرُ لك (٣٤٩)؛ وبهذه الكلمات يُضرم اللّقلقُ "نارَ التوحيد" في أفئدة أرباب الشكوك (٣٥٠). وإن كان لمثل هذا الطائر الرّائع أن يطير، أو يمشي، بجانب غرابٍ فإنّ الحكيم سيستبين حالاً أن كليهما كان أعرج(٣٥١).

ويذكر القرآن طيورًا أخرى كثيرة: الطيرُ الأبابيل التي أفنت فِيَلة أبْرَهَةَ شبيهةٌ بالمؤمنين الصّادقين (٣٥٢)؛ الهدهدُ عَمِل رسولاً بين سليمان

ومِلِكة سَبَأ (راجع سورة النمل، الآية ٢٠)؛ واللاّفت للنظر أنّ الرّوميّ لايستخدم هذا الطّائر إلاّ نزرًا ، مقارنةً مع غيره، في أشعاره [٣٥٣].

لكنّه يؤثِرُ الإيماءات العجيبة إلى النّعامة (التي لاتوجد تقريبًا إلاّ في أغزاله). هذا المخلوق، الذي يُسمّى بالفارسيّة اُشْتُرْمُرْغ "الطائر الجمَل"، شيءٌ غريب، شبيهٌ بالقلب الغريب للشاعر[٣٥٤]؛ وهي آكلةٌ للنار، ومن ثمّ ارتبطت بنار العشق[٣٥٥]. والرّوميّ يصوغ قولاً عربيًّا قديمًا في غزَلٍ يهاجم فيه السيّدَ (الخاجة) الفارغَ، الأحمقَ الذي يسخر منه في كثير من أشعاره:

١٢٣ / أيّها السيّدُ ، أيُّ ضَرْبٍ من الطيور أنتَ ؟ ما اسْمُك ؟
لأيّ شيء تصلح ؟
أنت لاتطير، ولا ترعى - أنتَ ياطويئر الحَلْواني!
كالنّعامة: عندما يقولون: " طِرْ ! " تقول أنت:
إنما أنا جمَلٌ، وكيف يطير الجملُ، أيها الطائيّ ؟
وعندما يأتي وقتُ الحَمْل، تقول: "لا، أنا طائر،
كيف يحمل الطائر حِمْلاً ؟ - لِمَ تخلق الأعذار [٣٥٦] ؟

وخارجَ دنيا طيور "الطبيعة" هناك طائران أسطوريّان أثيران عند الرّوميّ مثلما هما أثيران عند أُدَباء الفرس في الجملة - الـ "هُما" و "السِّيمُرْغ" أو العنقاء. والـ "هُما " حيوان أسطوريّ يقال إنّ ظلّه ينقل المُلْك والسلطان إلى أولئك الذين يلامسهم؛ ويعيش حَصْرًا على عظام يابسة (الملمح الذي لايذكره الرّوميّ). ويعيش السِّيمُرْغ فوق جبل قاف عند نهاية الدّنيا، ويمثّل منذ زمن فريد الدّين العطّار الحاكمَ الإلهيّ. أحيانًا يُسْمى هذا الطائرُ باسمه العربيّ "عنقاء" أي الطويل العنق؛ ولكونه يعيش

بعيــدًا عــن صحبــة البشــر، اكتســب شــهرةً شــبيهة بشــهرة الزاهــد الحقيقي[٣٥٧].

العاشقُ الصّادق لاينشُد ظـلّ الهُمـا ؛ لأنّ مملكتـه مـع معشـوقه[٣٥٨].
(وقـد قـصّ العطّـارُ قصّـة أَيـاز الـذي لم يطلـب إلاّ ظـلّ مليكـه، محمـود الغزنويّ، عندما اندفع النـاس جميعًـا للإمسـاك بظـلّ الهُمـا [٣٥٩]. ولذلـك يشبّه الرّوميُّ صلاحَ الدّيـن بالهُمـا [٣٦٠]، وتعبير المعشـوق: "أنـا الهُمـا..." يُعاد في أغزالٍ عديدة [٣٦١]. وغير المبالي "القَلَنْدَر" مثـل الدرويـش لايعـود يفكّر في الغراب، طائر الغمّ والحزن، لأنه في عشق جريء تحوّل هو نفسُه إلى روح الطائر الملكيّ – وعَرْضُ الغـرابِ والهُمـا أحدهمـا بجانـب الآخـر يوجـد كثـيرًا في أشـعار الرّومـيّ وقـد اسـتعاره الشـعراء المتـأخّرون حتـى الشاعر غالب في القرن الثالث عشر الهجريّ (١٩ م) [٣٦٢].

والإلماعات إلى السّـيمُرغ، ربمـا بفضـل تأثـير العطّـار، تـتردّد كثـيرًا، المعشوقُ هو سِيمُرْغ "قاف ذي الجلال" [٣٦٣]، ليس هذا فحســب بـل إنّ السّيمرغ الذي يجتاز السماوات يغـدو أمامـه وضيعًـا مثـل الذّبابـة [٣٦٤]– مثلما أنّ العنقاء المخلوقة ليست سوى ذبابـة أمـام عنقـاء العشـق. كيـف يمكن العنكبوتَ "العقل" أن ينسج بيتَه في موضع كـهذا [٣٦٥] ؟ – أو إنّ قلب العاشق هو السِّيمرغ الذي لايمكن أن يُمْسَك به بل يطـير وراء كـلّ شيء مخلوق [٣٦٦].

ولا نهاية لهذه التشبيهات؛ وقد يعمد الرّوميّ أحيانًا إلى دَمْج طيــور
١٢٤ مختلفة – يجلـس الهُمـا علـى / جبـل " قـافِ القُـرْب " الإلهـي [٣٦٧]، وظِـلُّ العنقاء يسمّى "المُسْعِد" [٣٦٨].

العشقُ والمعشوقُ يمكن أن يمثَّل كلٌّ منهما بأيّ من الطيور الأسطورية - ولكن عندما يشكو الشعراءُ الآخرون من أن السِّيمُرْغ والكيمياء اختفيا من هذه الدّنيا، يضيف الرّوميّ عنصرًا ثالثًا : مقام القَلَنْدَر اختفى أيضًا، ذاك لأنّ القَلَندر الحقيقيّ أسمى وأندر من الكيمياء والسِّيمرغ كليهما (٣٦٩)...

" هُوَ الّذي خَلَقَكمْ مِنْ تُرابٍ ثمّ مِنْ نُطفةٍ ثمَّ مِنْ عَلَقةٍ ثمّ يخرجُكُمْ طِفْلاً "
(غافر/ ٦٧)

الأطفالُ في الصّور المجازيّة عند الرّوميّ :

يُحكى أنّ شيخنا جلال الدّين كان في يوم من الأيّام يسير في شوارع قونية عندما جاء بعض الأطفال وانحنوا أمامه، فقبّلهم. طفل صغير صاح من بعيد: " ياشيخ، دَعْني أولاً أكملْ عملي، وبعدئذ آتي أيضًا ". فانتظره مولانا حتى أنهى عمله، وبعدئذ تقبّل تحياته وقبّله [١].

ويرجَّح حقًّا أن يكون أمرٌ كهذا قد حدث - والرّومي، والدُ ثلاثة بنين وابنة واحدة، عرف طرائق الأطفال إلى الحدّ الذي يكفي لاستخدامها في شعره صُوَرًا لسلوك البشر.

الله قادرٌ على فعل كلّ شيء. وأكثر من ذلك، فإنّ الطفل عندما
يُولد صغيرًا يكون أسوأ من الحمار؛ فإنه يُدْخِل يده في النجاسة
ويحملها إلى فمه ليمصّها، تضربه الأمّ وتمنعه... ورغم ذلك
... فالله جلّ جلاله قادرٌ على تحويله إلى آدميّ [٢]...

ويتابع الرّوميّ، كشأنه دائمًا، في جوانب كثيرة نَهْجَ القرآن في الحِجاج: نموّ الجنين في رَحِم الأمّ يُستخدَم مثالاً لإثبات لُطْف الحقّ وطريقته العجيبة في تغذية مخلوقاته أولاً بالدّم، ثم باللّبن.

صوّرَك داخلَ جسمها، وأعطاها في حَمْلها السّكينة والأُلْفة.
رأتْك مثلَ جزءٍ متّصل بها، وقد جعل تدبيرُه
المتّصلَ بها منفصلاً عنها [٣].

١٢٥ / الخلقُ جميعًا، على نحو من الأنحاء، أطفالُ الله وعيالُه الذين يغذوهم بلطفه الشامل[٤]. وفي الأساس، فإنّ كل فعلٍ في الدّنيا يمكن أن يُتصوّر ضربًا من الولادة: كلٌّ سبب هو أمٌّ لنتيجة، وكلّ شيء، من الجماد إلى الإنسان، هو في عداد الأمهات – الشيء الوحيد المختلف أنّ الواحدة منها لاتدرك آلام الأخرى وأوصابها [٥].

والنّماءُ البطيءُ للجنين – الذي يحوِّل النّطفةَ إلى مَلِك جميل العِذار[٦]– يضحي، قبل كلّ شيء، رمزًا للتطّور الرّوحيّ :

لو أنّ أحدًا قال لجنين في الرّحِم : " في الخارج عالَمٌ
غايةٌ في التنظيم والجمال،
أرضٌ تُدخِلُ السّرورَ إلى القلب، عريضةٌ وطويلة، فيها
مئاتُ النِّعَم، وكثيرٌ من الأشياء المعدّة للأكل،
جبالٌ وبحارٌ وسهول، بساتين عبقة بالشّذا، وحدائق
وحقول مزروعة ...
ولا تأتي الصِّفةُ على عجائبها: فلِمَ أنتَ في مِحْنةٍ
في هذه الظّلمة ...؟ "
لكان، بحُكْم الحال التي هو فيها، مُنْكِرًا
وَلأعرضَ عن هذه الرّسالة وكَفَرَ بها ... [٧]

الإنسانُ مثل هذا الجنين الذي لّما يولد؛ لايؤمن بالأولياء وأهل الصّلاح عندما يحدّثونه في سجن هذه الدنيا المظلم والملطّخ بالدّم عن بهاء عالَم الرّوح وألَقه. أمّا العاشق، فهو مثل الجنين في رَحِم الفناء، يدير ظهره للوجود الخارجيّ [٨].

يصف الرّوميّ حال الحوامل بتعابير صارمة: يرتجفن عند كلّ رائحة(٩) ويمِلْن إلى أكْلِ الطّين (١٠) - لكنّ الألَم كلّه يُنسى بمجرّد أن يُولد الوليد:

إذا كان ألمُ المخاض مشقّةً عند الحامل، فإنّه
عند الجنين تحطيمٌ للسّجن (١١).

وبالمثل فإنّ الولادة الرّوحيّة عمليّةٌ عسيرة لدى العقل الدنيويّ، وتستدعي ألَمًا جسديًّا. ورغم ذلك، لاينبغي نسيان أنه :

مثل امرأة عندها عشرون ولدًا ،
كلٌّ منهم يكون حاكيًا لحال لذّة ومتعة (١٢)...

لايمكن أن ينشأ الطفلُ إلاّ بعد أن يكون قد حصل اتصال بين الرّجل والمرأة - وبالمثل فإنّ النفس تنضج بعد أن تُطهِّر الرّحمةُ الباحث، ثم، أخيرًا، تُولد في عالَمٍ جديد من النّور. وهذا مبعثُ قدرة الرّوميّ على تشبيه حال العاشق بحال الجنين الذي لّما يُولَد :

مثل جنينٍ في الرَّحم أنا ، أغذّى بالدّم -
يُولَدُ الآدميُّ مرّةً واحدة، وقد وُلِدتُ
مرّاتٍ عديدة (١٣).

١٢٦ / الدّمُ " قُوتُ القلوب " (١٤)- وهكذا فالرمز كامل. والوليد- إذ يكون عاجزًا ومتحيّرًا (١٥)- يُعطى عندئذ الاسم الذي يرمز غالبًا إلى نَسَبه، مثل حجّي أو غازي، ولكن من دون حقيقة (١٦)؛وفضلاً عن ذلك الأمرُ كما قال النبيّ: " الوَلَدُ سِرٌّ أبيه "(١٧). وما إن يولد الصغير حتى يغذّى بلَبَن أمّه بدلاً من الدّم (١٨)- وتحوُّلُ الدّم، النّجس، إلى لبن طاهر إحدى معجزات الحقّ الذي يغيِّر كلّ شيء إلى ماهو أحسن. وهكذا، فإنّه حتى

إلهام المثنويّ يمكن أن يشبَّه بتحوّل الدّم إلى لبن لذيذ عندما يأذن القدر بميلاد طفلٍ روحيّ جديد (١٩).

صياحُ الصّغير يدفع الأمّ إلى هزّ السّرير (٢٠)– والمِهادُ في قونية تُعلّق من السّقف، ويُشدُّ الصغير بإحكام، و

يكون للطفل تربيةٌ وراحةٌ في المهد وفي تقييد يديه،
وعندما يقيِّد البالغُ في المَهْد يكون ذلك
عذابًا ، وسِجْنًا (٢١).

ومن هنا فإنّ فكّ الأغلال الخارجية يوم البَعْث، عندما تُخْرِج الأرضُ أثقالها (سورة الزّلزلة) سيكون تحريرًا للبشر، على الأقلّ أولئك الذين يُنمّون روحيًّا (٢٢). ويشبّه الرّوميّ بكاء الطفل بنداء العاشق الذي يبتغي من ذلك جذبَ انتباه محبوبه لكي يحرّك بتؤدةٍ المَهْدَ "القلب" الذي تكمن فيه النفس، أو يعطيه غذاءً روحيًّا (٢٣). ولأنّه عندما يصرخ الطفل يبدأ لبَنُ الأم بالتدفّق، على العاشق أن يصرخ ويبكي :

طالما أنّ الطفل في المهد لايبكي ،
أنّى للأمّ الكئيبة أن تعطيه اللّبن ؟ (٢٤)

الطفل لايعرف شيئًا سوى اللّبن – مثل العاشق الذي لايعرف سوى معشوقه (٢٥). أنّى له أن ينتبه إلى جمال المرضعة (٢٦)؟ وهكذا فإنّ جمهرة الناس لاينظرون إلاّ إلى ثرائهم الدّنيويّ دون إقامة وزنٍ لرحمة مَنْ يمنحهم الغذاء (مثال نموذجيّ للاستخدام المتناقض للصّورة نفسها في سياقات مختلفة). اللّبن من "ثَدْي الكرَم" أحدُ التعبيرات المؤثرة عند الرّوميّ (٢٧): وهو يعتقد أنّ كلمة الدّين الصّحيحة "مثلُ اللّبن في ثدي الرّوح " وتحتاج

إلى النـاس المتعطّشـين لتذوّقـها [٢٨]. وتحتـاج الأمّ أحيانـاً إلى فَـرْك أنـف
١٢٧ الرّضيع لتنبيهه وإطعامه – لأنه غير دارٍ أنّ اللّبن جاهز: / كذلك يوقِظ الحقُّ الكائنات غير المتنبهة ليُري حبَّه القديم [٢٩]. هذا فضلاً عـن أنّ كـلّ غذاء يعتمد على سنّ الطفل – فلو أنك أعطيـتَ الرّضيـعَ خبزًا بـدلاً من الحليب، لمات المخلوق الضعيف؛ ولكن متى نَمت أسنانُه – سِنّ العقل[٣٠] الذي يتحدّى الحَلَمـة المسـودّة للمرضعـة "الدّنيـا"[٣١]– طلـبَ هـو نفسُـه الخبزَ. كذلك فإنّ الرّوح ينبغي أن يُغذّى تَبَعًا لقدرته [٣٢]. الرحمـةُ الإلهيّـة التي هـي الأمّ الحقيقيـة أو المرضعـة للنفس[٣٣]، تعـرف كيـف تعـالجُ هـذا الطفل وكيف تغذوه. ويستخدم الرّوميّ صورة مجازية مشابهة مرّة أخرى في إحدى رسائله، عندما يصف التقليد ، المحاكاة العمياء :

الطفلُ الأعمى يعـرف أمّـه، ويرضـع حليبـها، ولكنـه عندمـا يُسـأل: ماشكلُ أمّك؟ أهي سمراء، أم شقراء، أهـي مقوّسـةُ الحـاجب*، أهـي طويلةُ القامة أم قصيرة، سيفيّةُ الأنف أم عريضتُه، أهي طويلة العنق؟ لايستطيع أن يذكر أيًا من هذه العلامات إلاّ بالتقليد والسماع[٣٤].

في مقدوره أن يصفها فقط ممّا يسمع من غـيره، إن اسـتطاع ذلـك البتّـة. كذلك الحالُ لدى أهل الدّنيا الذين لاتكاد أعينُهم الرّوحية تُفتَح .

وفي واحدٍ من أبياته الأكثر خلابةً يشير الرّوميّ إلى مشـهد ينبغـي أن يكون قد رآه كثيرًا، مشهد موت الرُّضَّع :

مثلَ الطفل الذي يموتُ في حضن أمّه،

* يبدو أن تقوّس الحاجبين من مجالي جمال المرأة عند العرب وعند غيرهم من الأمم؛ ومن هنا يقول الشاعر العربيّ: تاهتْ علينا بقَوْسِ حاجبِها تيهَ تميمٍ بقوسِ حاجبها

[المترجم]

أموتُ في حضن رحمة الرّحمن وعفوه [٣٥].

موضوع الأطفال الذين يموتون والأمّ الثّكلى يُذكر مرّاتٍ عديدة في المثنويّ إذ تؤكّد الأمُّ الحزينة أنّ أولادها، رغم أنهم خارجون من دورة الزّمان، "معي ويمرحون حولي"[٣٦]، وكلّ ذرّة تراب من القبر تبدو لها مُصْغِيةً إلى عويلها [٣٧].

العشقُ هو الأمُّ التي تحمي طفلها [٣٨]، والظّئْرُ التي تحميه من أكل الطّين [٣٩]، والمسلم الحقّ يرتجف للاحتفاظ بإيمانه بقدر ماترتجف الأمّ من أجل طفلها [٤٠]. ولا تردُ إلاّ نزراً الصورةُ التقليدية للدّنيا بوصفها الأمّ القاسية والبائسة التي تلتهم أولادها، في شعره [٤١].

يحبّ جلالُ الدّين صورة الأمّ : حتى إنه قد يسمّي "الصّوم" أمًّا، وينصح الصّبْية بأن لايُلقوا من أيديهم بسهولة حجاب هذه الأمّ المحبوبة[٤٢] – وهي صورة غريبة نسبيًّا تشير، في آيّة حال، إلى الأهمية التي عزاها إلى الصّوم في صقل النفس وتربيتها.

١٢٨ ورغم أنّ الأمّ قد تبدو أحيانًا غاضبة، فإنّ / غيظها لُطْفٌ: وهكذا فإنّ الأنبياء الذين يقودون أممهم كالأطفال يمكن أن يشبَّهوا بالأمهات المحبّات :

ذلك الغضبُ من الأنبياء كغضب الأمّهات، إنه
غضبٌ مملوء بالحِلْم بالولد الوضيء المحيّا [٤٣].

هل تُوجّه أيُّ أمّ ولدَها إلى الفَصْد بسبب الكراهية ؟ – لا، هذا الفعل علامةٌ على رحمةٍ مطلقة تتجلّى، بين الحين والآخر، في عمليات مؤلمة[٤٤]. ولذلك يعود الطفل دائمًا إلى أمّه، حتى لو ضربته أحيانًا، لأنه يعرف أنه لاملجأ له سواها – رمز رائع لسلوك المؤمن الذي يعود دائمًا

إلى الله (٤٥) [سبحانه]. شكْرُ الأمّ، التي تُلْهِمُها العنايةُ الإلهيّة، واجبٌ دينيّ ومهمّة خطيرة معًا (٤٦). ورغم ذلك :

رغم أنّ الأمَّ رحمةٌ كلُّها ،

انظر رحمة الحقّ من قَهْر الأب (٤٧).

وتُشرح هذه الفكرة في نهاية المثنويّ (٤٨) في بيان أنّ الأمّ اللطيفة، والحمقاء مع ذلك، هي النفسُ، النفس الهابطة، في حين أنّ عصا عَقْلِ الأب لابدّ منها لتربية جيّدة؛ وسيظلّ الطفل غبيًّا لو قُدِّر عليه أن يذعن للأم المشجّعة (يقدّم الرّوميّ، في هذا الفصل، وصفًا حيًّا لنقاش عائلة!).

طالما أنّ الصغير لايستطيع السّير جيّدًا، فإنّ "مركوبه هو رقَبَةُ أبيه فقط (٤٩) "؛ وهو أوّلاً " أذُنٌ كاملة " للإنصات إلى خطاب والديه - ولو حاول أن يقول " تي تي "، لما تعلّم الكلام جيّدًا، مثلما أنّ الرّوح يحتاج لأن يكون أولاً مخاطَبًا من جانب الحق [سبحانه] وبعد ذلك فقط يستطيع أن يجيب على نحو صحيح(٥٠). وفي البَدْءِ، في أية حال، يحاكي الطّفلُ الكبارَ دونما تفكير، وهكذا فإنّ المقلّد، المحاكي في مسائل الدّين، يمكن أن يشبَّه بطفل مريض(٥١). وبسبب الجهل، يعلك الصّغارُ أكمامهم(٥٢)، لكنّه بمجرّد أن يكبروا يبدأ وقتُ اللّعب واللّهو؛ لكنه أيضًا الوقتُ الذي يصيرون فيه أكثر استقلالاً وربما يضلّون طريقهم في السّوق. ويشعر العاشق بمثل مايشعر به ذلك الطفل الضائع :

أنا مثلُ طفلٍ ضائعٍ بين الشارع والسوق؛ لأنني

أجهل هذه السوقَ وهذا الشارعَ - لاأعرفهما (٥٣).

وإذْ يضيع الصوفيّ في سوق الدّنيا يشتاق إلى الوطن ويصيح، وقد يشبَّه بالطّفل الذي كسر طبَقًا والآن يبكي أسًى (٥٤). وبلحظةٍ، قد

١٢٩ ينسى كلّ شيء في لعبة الدّنيا، مثل الولد الصغير الذي تعرّى / من ثيابه أثناء اللّعب؛ فسرق أحدُهم قَباءه وحذاءه وقبعته وقميصه ولكنه كان منهمكًا تمامًا (فانيًا) في تلك اللّعبة لدرجة أنه لم يتذكّر أيّ شيء عن كسائه الخارجيّ وفي الأخير فقط وجد نفسَه عاريًا ومرتبكًا (٥٥).

الأطفالُ في قونية في القرن السابع الهجريّ (١٣م) كانوا منغمسين في الظاهر بضروب الألعاب المعروفة في أيّ مكان في العالم، مالئين أحضانهم وثيابهم بالأشياء التافهة، "وإذا انتزعتَ شيئًا منها، رأيتهم يصرخون" (٥٦) (على غرار الشّخص المتعلّق بحطام الدّنيا الذي يضجّ بالشكوى عند افتقاد أيّ شيء من مقتنياته). لعبوا لعبةَ التّاجر (٥٧)، ولعبوا النّرد (٥٨)، واستبدّ بهم "الحرصُ على اللذّة " حتى ركبوا الحصان الخشبيّ، حتى بلغوا سِنّ التمييز فتلاشى هذا الحرص(٥٩). ولعبةُ " قلعة بزِمْ" - هكذا باسمها التركيّ " القلعةُ لنا " - تذكّر الشاعرَ بالتدفّق المستمرّ للأفضال الجديدة من النفس إلى الجسد (٦٠). كان الأطفالُ مولعين جدًّا بالجوز لأنّهم يديريونه على نحو جذّاب - لكنهم كانوا يرفضون استخلاص اللّب الذي لم يدركوا انتماءه إلى الجوهر والصّميم (مثل كثيرين من قرّاء القرآن الذين يلهون فقط بالتنغيم الخارجيّ الجميل للكِتاب الكريم ويرفضون تدبّر المعاني الأعمق) (٦١)، ويبكون على جوزهم (٦٢) (رغم أنه لايعدو أن يكون مثل الجسد الخارجيّ).

للفتيات دُماهنّ، وللأولاد سيوفُهم الخشبية(٦٣)، وكانوا جميعًا توّاقين إلى التهام الأُسُودِ والجِمال التي تُخبَز لهم من الكعك الحلو(٦٤).

لكنّهم أيضًا كانوا يصيحون بأسماءٍ على رفيقهم، وعندما يردّ هو بأسماء سيّئة، كانوا يشجَّعون على الاستمرار، لأنهم رأوا تأثير كلماتهم -

وهكذا فإنّ الردّ على الأفعال السيّئة للخصم بكراهية أكبر يشجّعه على الاستمرار في أفعاله السيّئة[٦٥]. والحقّ أنّ الروميّ مصيبٌ : فالحكماءُ يستخلصون الحكمة الأعمق حتى من وراء حكايات الأطفال ولغتهم البذيئة [٦٦].

لكنّ الحياة ليست لَعِبًا فقط - كما يؤكّد القرآن الكريم-؛ فالتربية الجيدة أمر مطلوب، ومثلما أنّ نسيم الصّباح في فصل الرّبيع يثير العِطْر النفّاذ (لَخْلَخه - بالفارسية) ابتغاء تعليم "أطفالِ المَرْج"، أي الأزاهير، العاداتِ الطيّبة [٦٧]، كذلك الطفلُ ينبغي أن يؤخذ إلى المدرسة. "لايذهبُ هو، بل يؤخَذ"، يقول الرّوميّ [٦٨]، ذاك لأنّه لايفهم حتى الآن معنى هذا العمل[٦٩]. ومن ثمّ ينبغي على المرء أن يقول له:

اذهبْ إلى الكُتّاب؛ فسأشتري لك عصفورًا، أو

سأجلب لك الزّبيب والجوز والفستق [٧٠]؛

١٣٠ / ذاك لأنّ عقله منصرفٌ، كعقل الحمار المنصرف إلى الإصطبل، إلى الطّعام والرّاحة؛ وذلك مبعث مانراه منه من ضحك متواصل، غير مهتمّ بنهاية الأمور[٧١]. الإنسان، في الأحوال جميعًا، لاينتبه لمثل هذه الحلوى الخدّاعة [٧٢]. على أنّ ثمّة مدارس كثيرة: مدرسةُ العِشْق، المصنوعةُ من النار [٧٣]، مدرسةٌ يأمل فيها العاشق أن لايظلّ غبيًّا [٧٤]؛ وثمّة، في هذه المدرسة، يضحي الطفلُ "النفس" أستاذَ الأساتذة جميعًا[٧٥]. لكنّ هذا الطّفل قد يضحي غير مطيع عندما يكون اللّعبُ هو المعلّم، مثلما يستمتع أطفال المدارس في عدم الطّاعة [٧٦]. وفي الوقت الذي يستطيع حتى كبار السنّ استعادة شبابهم في مدرسة العشق، فإنّه في مدرسة العقل يصير الوِلْدانُ شِيبًا، محاولين تعلّم الألفباء[٧٧]. والمدرسةُ المتّخذةُ رمزًا للتعلّم

السَّطْحي بوصفه مقابلاً للحكمة الملهَمة من جانب الحقّ موضوعٌ يُستخدم كثيرًا في شعر الصوفية المتأخرين، وفي أية حال لايستخدمه الرّوميّ على نطاق واسع؛ تشبيه العشق بالمعلّم، الشائع كثيرًا لدى شعراء التصوّف المتأخرين، هو أيضًا غيرُ متوافرٍ بغزارة في أشعار جلال الدّين[٧٨]. وفي الجملة، فإنّه يرى في التربية وأنظمة التدريس رموزًا جيّدة للارتقاء الرّوحيّ. وبتعبيرات مستمَدّة من مدرسة القرآن حيث يبدأ المتعلّم من الجزء الأخير من القرآن، يهنّئ الرّوح المترقّي:

وصلَ طِفْلُ "عقلِكَ" إلى "تبارك " (سورة الملك، الآية ١)
فلماذا أنتَ في مدرسة "الفَرَح" ماتزال [منشغلاً]
بـ "عَبَس"؟ (إشارة إلى السّورة ٨٠/الآية ١) [٧٩].

يصف الرّوميّ منازل الترقّي في المدارس في كتابه "فيه مافيه":

مثلما يعلّم المعلّمُ طفلاً الخطّ. عندما يصل إلى كتابة سطر كامل يكتب الطفلُ سطرًا ويريه المعلّمَ. وفي نظر المعلّم ذلك كلّه أعوجُ وسيّئ. فيقول للطفل بطريق المصانعة والمداراة: " كلُّه رائع، وقد كتبتَ جيّدًا، أحسنتَ أحسنتَ، إلاّ أنك كتبت هذا الحرف على نحو غير جيّد، هكذا ينبغي أن يكون، وذلك الحرفُ أيضًا لم تُحسن كتابتَه ". يقول له إنّ عدّة أحرف من ذلك السّطر سيّئة، ويبيّن له كيف ينبغي أن تُكتب ويَستحسِن البقيةَ حتى لاينفر قلبُه، ويقوى ضعفُه بذلك الاستحسان، وهكذا شيئًا فشيئًا يتعلّم. ويتلقى العون[٨٠].

ذلك مايفعل الحقُّ [سبحانه] مع الضعفاء، شيئًا فشيئًا يصحّح عيوبهم ويضفي عليهم الكمال. شيءٌ عاديّ، أن يضرب المعلّم الطفلَ أحيانًا[٨١]. ولذلك فإنّ المدرسة يمكن أن تُعَدّ أيضًا صورة للاختلاف

الرّوحيّ بين البشر- رغم أنّ التلاميذ جميعًا في مدرسة واحدة، يكونون في صفوف مختلفة تبعًا لارتقائهم الرّوحيّ [٨٢]. وفكرة أنه حتى الفتيات
١٣١ كُنّ يُرسَلْن إلى المكتب / تُستفاد من بيت في المثنويّ [٨٣]. وحياة المدرسة لدى الرّوميّ ليست رمزًا رائعًا فحسب: يطرب لسَرْد قصّة التلاميذ العنيدين الذين اقترحوا على معلّمهم أنه مريض وأنهم يمكن أن يعطّلوا يومًا ... ومبهجٌ جدًّا أن نقرأ هذا الوصف الواقعيّ لمدرسةٍ لعلّها لاتختلف كثيرًا عمّا يلفقّه أحيانًا تلاميذُ زماننا [٨٤]...

وفي مقدورنا أن نتابع الطفل - ويمكن افتراض أنه فتاة صغيرة - خارجةً وحدها في الشارع، مصحوبةً بتحذير الأمّ :

بحنوٍّ وعطفٍ قالت الأمُّ : " إمّا تَرَيِنّ فخًّا وحَبّةً
فقولي هكذا وأنت مسرعةً : " لأنُسَلِّم، لانسلِّم " [٨٥].

وبالمثل فإنّ النفس لاينبغي أن تسلِّم لأيّ مداهنات وتملّقات، بل تظلّ في منأى عن كل خُدَع الدّنيا ومظاهرها الغرّارة. لكنه أخيرًا لن يبقى لاتعلّق الطفل بالحليب، ولا كراهيته للمدرسة: تختفي هذه الأشياءُ مثل الظلال التي تُلقيها الشّمسُ على الجدار، وحين يكبر الإنسان يتعلّم الالتفاتَ نحو الشّمس [٨٦].

" ويبيّن آياتِه للناسِ لعلّهم يتذكّرون "

(البقرة / ٢٢١)

الصُّوَر المجازيّة المستمَدّة من الحياة اليوميّة :

لايتردّد الرّوميُّ في استخدام الصّور حتّى المستمدّة من مجالات الحياة
الأكثر صميميّة ومن العشق الشهوانيّ للتعبير عن سرّ العشق، والشوق،
والهَجْر، ومستلزمات الارتقاء الرّوحيّ. ولُعبةُ العشق معروفةٌ لديه [١]،
كما هي معروفة لديه "لعبةُ اليد بين الزوج والزوجة " [٢]. وفي مخدع
عشقه الأكثر سرّيّةً لايمكن أن يدخل أحدٌ سوى "طواشي غمّه" أو
"رسول علاجه [٣]"- كما لو أنّ أغوار قلبه حَرَمٌ لايؤذن بدخوله إلاّ
لِخِصْية القصر. والرمزُ إلى "الغمّ" بالخَصِيّ يُظهر ازدراءَ الشاعر الغمَّ
والحزن الخارجيّ، والترابط الحميم بين الغمّ والعشق. والخَصِيُّ، الطّواشي،
١٣٢ يأتي ذكرُه ولكن قليلاً؛ لكنّ الرّوميّ كثيرًا مايرجع / إلى قِصص أو
إلماعات تتّصل بـ "المخنّث"، وهي كلمة تشير تحديدًا إلى الخَصِيّ الذي
يُستخدَم غلامًا معشوقًا. وهذا المخنّث يشكّل نموذجًا لعدم الاستقرار
على حال: تارةً يتّخذ وضع رجلٍ وتارة أخرى وضع أنثى. وهكذا يقابَلُ
في الجملة بالرّجل الصحيح[٤]، رجل الله: ألا يساوي المَثَلُ أولئك الذين
يطلبون هذه الدّنيا بالمرأة، وأولئك الذين يتوقون إلى العالم الآخر
بالمخنّث؟ ورغم أنّ هذه الصّيغة قد شُكّلت بعد وفاة الرّوميّ بعقود قليلة،
فإنّها تعبّر عن الموقف العام للصوفيّة على نحو صحيح تمامًا [٥]. والمخنّث

يكون حتى أضحوكةً للحيوانات: يحكي الرّوميُّ نكتة حول شخص مخنّث يشكو إلى الرّاعي من أنّ أحد تُيوسه قد تفرّس فيه على نحو غريب وضَحِكَ منه وإذ ذاك يخبره الرّاعي أنّ هذا الذّكَر سيكون طبعًا مسرورًا بأن يرى مثل هذا المخلوق المضحك، لكنه لايجرؤ على الضّحك من رجل صحيح (٦)...

يعرف الرّوميّ عن الأحلام التي تكون "أحيانًا حسَنةً وغَنِجة كالاحتلام، وأحيانًا سيّئة كحُلُمٍ مزعج" (٧)، ويحذّر الرّجلَ من عقابيل الإقبال على النّكاح: لُعَبُ العشق التي يلعبها الرّوح الإلهيّ معه تقوّي روحه، أما لَعِبُ لعبة العشق مع النساء فسيضعفه، كما يمكن أن يرى الإنسانُ كلّ يوم لدى صَرْعى هذه الدنيا (٨).

وتبعًا للشريعة، يتطلّب النكاحُ الغُسْلَ (والرائحة الطّيّبة لرفيقة الفِراش نفّاذةٌ جدًّا لدرجة أنّها تملأ الحمّام عندما يدخله العاشق صباحَ اليوم الآتي)(٩) _

بِلَمْس الجسد للجسد، يحتاج الرّجلُ إلى حمّام ـ أمّا في
تلامس الأرواح ـ فأين يُحتاج إلى الحمّام (١٠) ؟

يصف الرّوميّ شوقه في صورة غريبة لكنها رائعة، مستمدّة من هذا المجال:

والأطرفُ أنّ عيني لم تَنَمْ شوقًا إليك،
ورغم ذلك تستحمّ كلّ صباحٍ بسبب اتّصالها بك (١١) !

الشّوقُ إلى المعشوق الذي يُمضي فيه العاشقُ لياليه الساهرة يجعله يبكي في الصّباح، كما لو أنّ عينه قد رأت الحبيب واجتنت ثمار الوصل

مع المعشوق مما يستلزم الغُسْل... وإلى الجدول نفسه من الفِكَر ينتمي بيتٌ يُعدّ نموذجًا للقدرة التخييليّة عند مولانا :

١٢٣ / طَيْفُ معشوقي دخَلَ حمّامَ دموعي الدّافئ
وجلس إنسانُ عيني الصغير هناك يحرس [١٢]...

كان الرّوميُّ مولعًا جدًّا بالصّورة المجازية للحمّام، وهو يشبّه الدّنيا بالحمّام حيث يشعر الإنسان بحرارة النار التي لايراها إلاّ بعد ترك الحمّام - وهكذا فإنّ الإنسان لايرى العِلَل الحقيقية لحياته إلاّ بعد الرّحيل عن هذه الدنيا [١٣]. وقصّةُ الغلام المتدرّب في الحمّام [الصّانع] الذي أوجد حرارة جيّدة في الموقد بـ "الرّشاقة التي نفّذ فيها أوامر سيّده " تُفضي به إلى إيضاح الصّلة الصحيحة بين الشيخ والمريد [١٤].

حتى إنّه يتحدّث عن الصّابون الذي تُنظَّف به النفس[١٥]؛ ويذكر الصّابونَ السّلطانيّ الذي كان يظلّ فيما يبدو مدة طويلة عالقًا بالجسم، ذاك لأنّ الضيف الثقيل يشبَّه بهذا الصّنف من الصّابون [١٦]...

وتظهر كثيرًا جدًّا صورةُ "صورة الحمّام" نَقْشِ حمّام، نَقْش كَرْمَابِه [بالفارسيّة]، التي كانت شائعةً في الشعر الفارسيّ المبكّر، كما هي الحال عند السّنائي، والتي ظلّت شائعة حتى عندما لم يعد مقبولاً تزيينُ الحمّامات بالصّور، كما كان في أيّام الإسلام الأولى (حمّاماتُ القصور الأمويّة السّوريّة مثل قصير عمرا أمثلةٌ رائعة لهذا الفنّ) [١٧]. الصّورُ في الحمّام عديمة الحياة؛ وهي جذّابة وتسترعي النظر إليها، لكن ذلك هو كلّ شيء [١٨] - حتى لو كانت هناك صورةٌ للبطل "رُسْتَم [١٩] "، لايمكن أن يقتتل معها الإنسان[٢٠]. الإنسان أيضًا يشبه الصّورةَ في الحمّام، وتنبعث فيه الرّوح فقط عندما يظهر المعشوق [٢١]. وعندئذ، كلُّ الصّور المرسومة

على الجدار ستغدو نملة وتبدأ بالرّقص، كما يصف ذلك الرّوميُّ في غزَلٍ فتّان ومبهج [٢٢].

آنّى للصّورة في الحمّام أن تستمتع بدفء الحمّام ؟
ما الذي يجعل صورةً من دون روحٍ في المكان الذي
تُعْرَض فيه الأرواح [٢٣] ؟

الدّنيا كلّها شبيهةٌ بالحمّام - مقارنةً باللاّمكان الإلهيّ، فإنّ الشرق والغرب مِثْلُ كومة الرّماد المعتم، أحقر مكان في الدنيا، ومَنْ طبيعتُه باردةٌ مَدْعوٌّ لأن يملأ طاسَ قلبه (الطاس التي تُستخدم في صبّ الماء على الجسم). عليه أن ينظر أولاً إلى التصاوير الرّائعة المرسومة على الجدران
١٣٤ بأشكال وألوان فتّانة - ثمّ بعدئذ ، عليه أن يدير عينيه / نحو النافذة، لأنّه بالضّوء الذي ينبعث من هذه النافذة العالية فقط تصير الصُّور المرسومة حيّةً وتكتسي سحرها الخاصّ [٢٤].

الجهاتُ السّتُّ (الدّنيا) هي الحمّام، والنافذةُ
هي اللاّمكان ،
وعلى قمّة النافذة جَمَالُ البطلِ -
ذلك الجمال الذي يضيء الدنيا كلّها [٢٥].

هناك صور وتمثيلات أخرى أيضًا. يعرفُ المرء أنه وفقًا للحديث النبويّ لاتدخلُ الملائكة مكانًا فيه صور: ماذا سيفعل العاشقُ البائسُ عندما توجد صورةُ معشوقه معه [٢٦]؟

والرّوميّ، مثل شعراء آخرين، يشير مرّات عديدة إلى الصورة المجازية القديمة للتماثيل والأصنام التي صَنَعها آزر، والد إبراهيم [عليه الصلاة والسلام]، وماني، مؤسِّس المانويّة، الذي تُعزى إليه المخطوطاتُ المزخرفة

والموضَحة بالرُّسوم على نحوٍ رائعٍ جدًّا ورسوم الكهوف في غربيّ الصّين.
وقد غدا اسْمُ ماني نفسه شعارًا للتصوير الفنّي (٢٧)، ومن هنا فإنّ العلاقة بهيكل الأوثان، الموجود في آسيا الوسطى (موطن التّرك الرّائعين) أو في الصّين، تُقام بسهولة في الشعر(٢٨). ولذلك يسأل الشاعرُ:

إذا كنّا أصفى من الروح الطّاهر،
فلماذا نكون ممتلئين بالصّور مثل الصّين (٢٩) ؟

وهو يذكّر القرّاء بالقصّة الشهيرة للتسابق بين مصوّري الصّين ومصوّري بيزنطة (الرّوم) – وهي قصّة مستمدّة من الغزاليّ ونظامي – وفيها يكون الإنجاز الفنّي القويّ للمصوّرين الصّينيين مسبوقًا بإنجاز فنّاني الروم الذين لم يفعلوا شيئًا سوى صَقْل جدارهم صقلاً قويًّا مما جعل صُوَرَ فنّاني الصّين تنعكس تمامًا على ذلك الجدار، وتزداد روعتُها أيضًا (٣٠). وكونه غيَّر أدوار الفريقين مؤشّرٌ دالّ على براعته الشعريّة والصّوفيّة، ذاك لأنّ الصّين كانت بلد التصوير النابض بالحياة في الشعر الفارسيّ. هذه القصّة توضح موقف الصوفيّ الحقّ الذي طهّر قلبه وصَقَله على نحوٍ لم يُبق فيه غبارًا أو لونًا من آثار الأنا، وهكذا صار يُري انعكاساتِ النّور بكلّ ظلالها وتدرّجاتها اللّونية المختلفة...

الحقّ سبحانه، أيضًا، مصوِّرٌ بقدر ماهو خطّاط، وطريق الإنسان إلى الله شبيهٌ بطريق الصّورة إلى مصوّرها (٣١)؛ فهو الذي كان قد
١٣٥صوّرها أولاً / وأظهر كمالَه في جمالها أو في قبحها، والقبحُ هو الخاصّيّة المطلوبة لإبراز التباين ممّا يجعل الجمالَ أكثر ألَقًا.

على أنّ صُورًا أُخَر من الحياة اليوميّة تُقحَم لتشير إلى حال النفس التي يحاول الرّوميُّ وصفَها في أشكال جديدة دائمًا. وإحدى صُوَره المحبّبة

صورةُ الفرجار، التي يعرفها القارئ الغربيّ أيضًا من قصيدة جون دون John Donne المسمّاة " وداع : ثوب الحِداد الكالح" التي تبدو تقريبًا نسخةً عن غَزَلٍ فارسيّ. ذاك لأنّ هذه الصورة تصف جيّدًا العاشق الذي يدور حول معشوقه [٣٢]، مؤدّيًا الطّواف [٣٣]. وهذا الطّوافُ "يجعلني أنتهي حيث بدأتُ "-" في بَدْئي نهايتي " [٣٤] كانت القاعدة التقليدية للصّوفية: فبعد أن يأتوا من الله، يأملون أن يعودوا إلى الله، والنهاية الجيِّدة للأشياء ستكون مرئيّةً قَبْلُ في أولى خطوات الطريق.

وقليلاً جدًّا مايُستخدَم الفرجارُ في سياق مختلف؛ واستخدامُ هذه الصّورة في سِرّ الكلام الذي يدور حول القلب الساكن ويحاول أن يرسم خطًّا حوله ومن ثم يصف حالاته، رائعٌ جدًّا :

نقطةُ القلب من دون حساب أو دوران،

وكلامُ اللّسان ليس سوى رأس فرجار [٣٥]...

قَلَقُ العاشق الذي يشكّل الأساسَ لعددٍ من الأبيات التي تدور حول الدّوران يمثّل مرارًا بحركة حجر الرّحا [٣٦]. أو يعتقد الشاعرُ أنّ هذا العالَم مِثْلُ حجر الرّحا، والعالَم الآخر مثل الكُنْس: وجودُ الإنسان هنا مِثْلُ مخزن الغلاّت القديم. عندما يَعُدّ الإنسانُ نفسَه ضربًا من القمح، عليه أن يأخذ نفسَه إلى الطّاحون ليُطحن بحجر الرّحا - النتيجة ستُرى في العالم الآخر، الذي يكون عليه أن يذهب إليه في أية حال، سواءٌ أكان قمحًا أم مجرّد حبّة من الحبوب[٣٧]. لأنّ معاناة حبة القمح وتكسيرها تحت حجر الرّحا لاغنى عنهما لها ابتغاءَ أن تتحوّل إلى شيء أكثر نفاسة[٣٨].

السماواتُ السّبعُ أو التّسع تشبَّه كثيرًا بسبع طواحين تدور دائمًا : الصّوفي، في أيّة حال، لايبتغي خبزه منها بل من الله مباشرة، من دون أسباب ثانوية، مثلما أنه لايبتغي الماءَ من ذلك الدّولاب المائيّ الأخضر؛ السّماء (٣٩)...

الدّولابُ، العجلة المائية التي تدور مع أنين خاصّ في بلدان الشرق الأوسط جميعًا، يمكن أيضًا أن يرمز إلى العاشق:

١٣٦ / لِمَ دُرْنا مثل الدّولاب مفعمين بالأنين والتوجّع ؟ - دُرْنا
كالفِكْر دون شكوى ودون كلام (٤٠).

الإنسانُ مثلُ الطّاحون؛ يعطي ماأعطي - فما ذَنْبُه إذا تكلّم رغم أنه ينبغي أن يصمت؟ - عليه أن يطحن حبّه... (٤١) أو الجسم مِثْلُ حجر الطّاحون، والفِكْرُ مِثْلُ الماء الذي يحرّك الحجر - ولكن حتى الماء لايعرف كيف ولماذا وجّهه الطحّانُ نحو الدولاب؛ والرّوميّ إذ كان ينظر إلى طاحونة الماء في حديقة مِرام قرب قونية استمع إلى الصّوت الشجيّ للدواليب والرّقرقة العذبة للماء فأنشد :

القَلْبُ كالحَبّ، ونحن مِثْلُ الطّواحين،
كيف تعرف الطّاحون لماذا تدور ؟
الجسمُ كالحجر، والفِكْرُ كالماء،
يقول الحجرُ : " آه، الماءُ يعرف جيّدًا ماجرى ! "
يقول الماءُ : " الأفضلُ أن تسأل الطحّان
فهو الذي يجعل الماء ينساب نحو المنخفض... (٤٢) "

الحياةُ اليوميّة تَرْفِد مولانا بما لايحصى من التشبيهات: الحقّ يضع النَّفْسَ في الهاون "الجسم" ويدقّها فيه - أمّا كُحْلُ (سُرْمَه) العشق فلا يمكن دقُّه في هذا الهاون؛ إنه ناعم جدًّا، ويستلزم إجراءات أخرى(٤٣).

والله [سبحانه] هو صانع الأقفال العظيم: هو الذي ينشئ البابَ ثم يغلقه، وبعدئذ يُنتِج مفاتيحَ سرّيّة (٤٤)بحروف تفتح الأبواب مرّةً أخرى - " المفتاح الذي تحمل أسنانُه حروفَ " ف ر ج " (٤٥): ألا يقول المَثَلُ : " الصّبر مفتاح الفَرَج " ؟

الدّنيا كلّها ليست سوى غبار، يُزيله كنّاسٌ خفيّ ومكنسة سرّيّة(٤٦). التفكيرُ والأنانيّة أيضًا مثل الغبار؛ ولذلك يسأل الشاعرُ المعشوقَ، فرّاشَ فرْشِ الروح، أن يزيل عن المجتمع غبار الفكر(٤٧)، أو يصف الوضع الذي لايُطاق للعاشق بتعبيرات منزلية مشابهة :

ذلك المعشوقُ ناولَني مكنسةً ؛
قال: " انفُضِ الغبارَ عن البحر ! "
بعدئذ احترقت المكنسةُ بالنّار ،
فقال: " أخرج مكنسةً من النار ! (٤٨) "

يتحدّث عن ضَرْب اللِّبْد * بالعصا ممّا لايعني، كما يؤكّد هو، أيّ عِداءٍ للّبْد ، بل يُراد منه فقط إخراجُ الغُبار(٤٩) (ألا يجعل المعشوقُ العاشِقَ يعاني من أجل تطهير قلبه ؟) : أو، كما يقول في سياق آخر: مِثْلُ هذا
١٢٧ الضّرب لايراد منه أن يكون توبيخًا / للبساط البليد؛ بل إنّ الأب عندما يضرب ولده المحبوب، يكون ذلك دليلاً على حبّه إيّاه (٥٠).

* نوعٌ من بُسط الصوف يُعرف في عامية بعض بلاد الشام بـ " اللّبّاد " [المترجم] .

يحشو الإنسانُ قُطْنًا في أُذُنَيْه ليحمي نفسَه من الضجّة - وهكذا فإنّ التغافل الذي يجعل الناسَ غير مبالين بالنداء الإلهيّ، يمكن أن يشبَّه بالقطن؛ أو أنّ الشاعر الثّمِل يصرخ :

أضَعُ قُطنًا في أذنَي القلب تَصامُمًا ،

ولا أقبل النّصْحَ من الصّبر وأحطّم القيود (٥١).

ونتعلّم من أشعار الرّوميّ أنّ كلّ ضروب المعتقدات الشعبية كانت حيّةً في قونية في القرن السّابع الهجريّ (١٣م): كان يعتقد أن الكتّان يُبليه ضوءُ القمر - وهي فكرة مستخدمة كثيرًا في الشعر الفارسيّ المبكّر(٥٢)؛ الضَّرْبُ بالرّمل من أجل التكهّن كان مستخدمًا : العرّاف الإلهيّ يُظْهَر وهو يرسم الخطوطَ على غبار الإنسان(٥٣). والقمر كان يُسترجَع من خسوفه بضجيج الطّبول والأواني (٥٤). وابتغاء حماية المنزل من عين الحسود، يظلّ السَّذابُ (سِبَنْد) يُحْرَق في بيوت الناس في الشرق الأوسط، والرّوميّ الذي كثيرًا مايعوّذ معشوقه في أشعاره بالكلمات " أبعد اللهُ عينَ السّوء ! " كثيرًا مايتحدّث عن حَرْق السَّذاب :

دائمًا نحرق " السِّبند" من أجل قُدومه،

وما السِّبندُ ؟ - إنّنا نحرق أنفسَنا كالعُود (٥٥) !

السَّذابُ يردُّ عين الحاسد عن الاقتراب من الحبيب وعِطْرُ العُود في المِجْمر يُرحِّب به. القلوبُ المحترقة للعاشقين ترقص بجَذَل مثل السَّذاب في لهيب العشق (٥٦) لكي لايصاب المعشوق بأيّ سوء؛ أو يحرق العاشقون السَّذاب والعُودَ في مجمر قلوبهم (٥٧).

لكنّ القلبَ ليس مجمرًا فقط بل قارورة سهلة الكسر أيضًا، مصنوعة من نفيس الزّجاج، مُعَدَّة لأن تبكي [٥٨]، وكثيرًا ماتكون معرّضةً لخطر أن تكسرها الحجارة.

يربط الرّوميّ هذه الصّورة المعروفة غالبًا بالجنّيّة في القارورة الزجاجية، وتذهب إحدى الأساطير إلى أنّ سليمان، ملك الجانّ، وضَع كلّ الأرواح والجنّ في زجاجات ختَمها وألقاها في البحر. ويحتفي "الفولكلور" الشّرقيّ كثيرًا بالقِصص المتّصلة بهذه الأرواح الصغيرة (وقد أُحييت هذه القصص حديثًا في التلفاز الأمريكيّ ...).

يروي الرّوميُّ قصّةً طويلة عن الرّجل الذي أضاع نفسه في الـ "بـرى خوانى" [٥٩]، أي استحضار الجانّ، وهو نفسه كثيرًا ماحاول استحضار جنّيّة بسِحْرِ أشعاره - الجنّية التي تمثّل المعشوق المستكنّ والخفيّ :

١٣٨ / ماذا يمكن أن أتلو من السّحر، يامَلِك الجانّ ؟

وأنتَ لاتدخل في الزّجاجات ولا تخضع للسّحر [٦٠] !

طبيعيٌّ تمامًا أن يكون القلبُ الزّجاجيّ مقرّ الجنّيّة التي يحاول أن يجعلها مرئيّةً بالعِيان [٦١]: فالحبيب المؤنس للروح dulcis hospes animae في الفكر الصّوفيّ يُحوَّل هنا إلى جنّية من "ألف ليلة وليلة "- وهو مرّة أخرى مثالٌ لموهبة الرّوميّ في إضفاء الرّوح على كلّ صورة ممكنة على نحوٍ غاية في البراعة.

"كُلُوا واشربُوا مِنْ رزقِ الله "

(البقرة / ٦٠)

الصُّوَر المجازية المستمدَّة من الطعام في شعر الرّوميّ :

يعتادُ قارئُ أشعار الفُرْس والتُّرْك على شَكاة الشعراء الدّائمة من أنّ قلوبهم غدت شِواءً "كَبابًا" في سعير العشق، ودماءهم استحالت شرابًا "خمرةً" - والخمرة دائمًا حمراء في تقليد أهل الشرق. ويعزّ أن تظفر بشاعر لايستخدم هذه التعبيرات النمطية التي تزوّده بتقفية سهلة وسلسة (شراب - كباب) لكنّ الصّوت، لدى الأذن الغربيّة، يُرْبِك قليلاً في بَدْء الأمر، وكثيرًا مايشكّل عائقًا خطيرًا أمام محاولة ترجمة شعر العشق الفارسيّ إلى لغاتنا بأسلوب شعريّ صحيح.

وما جلالُ الدّين الرّوميّ بمستثنى من هذا القانون، بقدر مايكون استخدام "كباب" و "شراب" مهمًّا في وصف حال العاشق.

ومن الأمثلة الرائعة لاستخدام هاتين الكلمتين المتقابلتين هذا البيت:

رائحةُ "الكباب" تتصاعدُ من قلبي المفعم بالنّواح،
وشذا الشّراب يتصاعد من نَفَسِك ومن تألّمك [١].

حتى إنّه يغدو أكثر ماديّة عندما يتحدّث عن "سِيخ" الكباب "القلب" - ذلك السَّفُّود الذي يتألّف من التّوبة التي تثقب صدورَ الرّجال؛ فإنْ لم يُشْوَ بهذه الطريقة فسيُطبَخ على نار جهنّم [٢].

وفي مستطاعنا أن نؤكّد باطمئنـان أنّ الصّورة المجازيـة عنـد الرّومـيّ مفعمةً، إلى درجةٍ مُذْهلةٍ، بالصُّوَر المستمدّة مـن المطبـخ، رغـم أنّـه يدعـو مريديه دائمًا إلى الصّوم إلى حدّ الجوع، وكان يُمضي عـدّةَ أسـابيع كـلّ عام في تأديب النفس وتهذيبها بأخْذها بالصّوم الشديد.

١٣٩ / وينبغي تأكيدُ أنّه يعُدّ الخمـرة والشّـواء والسّـكْر "الغبـارَ الملـوَّن" الذي يسحب الإنسان ثانيةً إلى الغُبار[٣] أيضًـا ، يغـدو فِعْـلُ الأكـل لديـه رمزًا للغذاء الرّوحيّ. وعندما يسـأل صَحْبَـه وأحبّتـه: " مـاذا أكلتُـم - أو شربتُم البارحة ؟ " [٤] يعتقد أنّ نوع الغذاء يكشف عن طبيعـة الإنسـان، وأنّ رائحة الطّعام يمكن تعرُّفُها بيُسْرٍ من فم الشخص الآكل. لكنّ كلمـة "البارحة"، دُوش [بالفارسية]، تربط حالاً هذا السؤالَ الذي يبـدو دنيويًّـا بالمأدُبة الأزَليّة في يوم "أَلَسْتُ" : ذلك الغذاءُ الرّوحيّ الذي تذوّقتْـه نفـسُ الإنسان في ذلك اليوم يتجلّى في أفعاله في هذه الدنيا. ولدى شاعرٍ يعـوّل كثيرًا على معنى الرائحة، ويستخدم كلمة "بُو" "الشذا، الرائحة" كثيرًا في سـياق التجـارب الرّوحيّـة، كـان هـذا الـتركيبُ - شـمُّ الطّعـام - أمـرًا عاديًّا[٥]. ومثلما أنّ رائحة الطّعام تنبئ عـن ميـل الإنسـان، يمكـن تعـرّف السُّكْر الرّوحيّ الناشئ عن المعشوق مـن "شـذا" العاشـق، حتـى في حـال صمته. وربّما يسأل الشّاعر أيضًا المعشوقَ عن غذائه الخـاصّ لعلّـه يـأكل الطعامَ نفسَه طوال حياته كلّها [٦]. وتُوجد الصُّـوَر المستَمَدّة مـن الأكـل والطّبخ في أغرب التركيبات - وهكذا في تفسير القول القديم "العَجَلةُ من الشيطان": لاينبغي أن يعمل الإنسـان بسرعة، لأنّ الطّبـخ يسـتلزم عمـلاً بطيئًا وواعيًا، وإلاّ فإنّ المزيج سيغلي كثيرًا ثم يحترق[٧]...

ورغم أنّ الأبيات التي موضوعها الثناء الغزير على الصّوم كثيرةٌ في شعر الرّوميّ، فإنّ ديوانه - بالإضافة إلى المثنويّ - يُمكّننا من استخلاص قائمة كاملة للأطباق التي كانت متداولةً في قونية في القرن السابع الهجريّ (١٣م) - وهي، بالمناسبة، المكانُ الذي لايزال مشهورًا بالطّعام الشهيّ. ولنقدّم بعضَ الأمثلة عن "الوجبة الصّوفيّة" :

لايضحي القلبُ كبابًا فقط، بل "بِرْياني" أيضًا (٨)، طبق من اللّحم المشويّ، يُؤكَل عادة مع الرزّ. ويقدّم العشقُ في اللّيل طبقًا لذيذًا من الـ "تُتماج"، (نوعٌ من الشُّعيريّة) للعاشق طبخه هو.

وفي اللّيل جاء العشقُ ناحيةَ العبد [يريد نفسَه]
قائلاً : " قل بسم الله [أي ابدأ الأكل]
فقد طبختُ لكَ تتماجًا ".
وعندما شربتُ من تُتْماجه، هرسني فغدوتُ كالثوم،
صرتُ حامضَ الوجه كالطُّزلِق [الخلّ] منذ أن
فُصِلْتُ عن ذاك الحُلْو (٩) !

هكذا هو تُتماج العشق لكنّ أولئك الذين يرقصون النهارَ كلّه من
١٤٠ أجل التّتماج الدّنيويّ والحَريرة / لايعرفون كيف يستمتع قلبُ العاشق ببيت الشّعر والحَرارة [حرارة العشق] (١٠).

العشّاقُ الصّادقون يشبهون "هريسه رسيده"، وهو حِسَاءُ خُضَر مركّز مغذٍ مُعَدّ من القمح المجروش المغليّ لايحتاج، حين يكون كاملاً في طَعْمه وتماسكه، إلى زيادة ماءٍ أو زيت (١١).

طَبْخُ الحمّص يُستخدم رمزًا جيّدًا للارتقاء الرّوحيّ (راجع الفصل ٣،٥).

مَقادِم الثّـور المطبوخـة يـأتي ذكرُهـا في أشـعار الرّومـي(١٢)، ويحذّر الصّوفيُّ الناسَ من الإكثار من أكلها، ومـن أكـل السّنبوسـة "(١٣)، تلـك الفطائر الصّغيرة المثلّثة الشكل اللّذيذة الطّعم المحشوّة بـاللّحم (وبـها يشـبّه القلبَ المستكنّ في الصّـدر) (١٤) المعروفـة في العـالم الإسـلاميّ كلّـه. هـذا الطّبـق، مـع "البِرْيـاني الرّائـع"، كـان فيمـا يبـدو مسـتخدمًا في الولائـم والمآدب، لأنه يُذكَر مقرونًا بـ "الشّمع، والشّراب، والمعشـوق الفتّـان" (ثلاث كلمات تبدأ بالشين - شمع، شراب، شاهد - وتُستخدَم في الشـعر تقريبًا بوصفها وحدةً) (١٥).

"لَبْلَبُـو"، الـتي فسّـرها ستينجاس Steingass بأنـها "شـوندر يُطبَـخ ويؤكل مع مَصْـل اللّبَـن والثّـوم"، ربّمـا تكـون في زمـان مولانـا حبـوب الحِمّص الصغيرة المحمّصة (لِبْلِبِى) التي ماتزال محبّبةً إلى أطفـال التّـرك (١٦). وجَباتٌ مُعَدّة من القمـح المجروش، بُلْغر، كـانت فيمـا يبـدو منتشـرةً في زمان الرّوميّ في الأناضول كما هي اليوم؛ ولكنْ :

جَمالُ الحُور خيرٌ من غِلمان البلغار،

وشرابُ الرّوح خيرٌ من أطباق البُلغور (١٧) [البرغل]

القديد اللّحم المجفّف المقطّع في شرائح، والثّريد، الخـبز المنقـوع بمرق اللّحـم، فضـلاً عـن العـدس، هـذه جميعًـا تنتمـي إلى الأطبـاق اليوميّـة العاديّة(١٨). ويحذّر الرّوميّ مواطنيه من الإكثار مـن تنـاول الباذنجـان، لأنّ ذلك سيدفعهم إلى "نوم الغفلة أو الحدث الأصغر"، لأنّه :

مَنْ صديقُ الباذنجان؟ - - إمّا رأسُ (الحَمَل)

وإمّا الثّوم ! (١٩).

ولعلّ الرّوميّ نفسه ماكان يحبّ هذا النوع من الخضر كثيرًا؟ وإلاّ لما شبَّه "المُنْكِرَ الحامض" بالباذنجان (لعلّه يريد طرشي الباذنجان) الذي يُرْبَط دائمًا بالأشياء الحامضة (٢٠).

وقد يَسأل الرّوميُّ أيضًا معشوقَه أن يَعُدّه سَبَانِخَه الذي يمكن أن يُخْلَط بالحُلْو أو الحامض حسبَ رغبة الطّاهي(٢١)، وهو لايتردّد في
١٤١ النَّيل من اللِّفْت المطبوخ لأنه يبدو، في خدمة الخبز، مثلَ ناصية/ إبليس(٢٢)– الأشعارُ التي تبدو تؤذن بالأشعار الغريبة العجيبة التي نظمها أبو إسحاق أطعمه في إيران في القرن الثامن الهجريّ (١٤م)، أو الأشعار السُّريالية تقريبًا لِقيكوسوز أبدال في تركيا في القرن التاسع الهجريّ (١٥م) . ورغم أنّ شاعرنا ربما يكون مالحًا قليلاً كالجبن فهو على الحقيقة مفعمٌ باللّطف كالحليب الذي يمكن أن يُبْلَع بسهولة (٢٣)، أو يذوب كالسّكّر في الحليب(٢٤).

وعلاقةُ الجسد والرّوح يمكن أن تُرى مثلَ علاقة اللّبن الزباديّ والزّبدة : الزّبدة غيرُ مرئيّة، وتغدو جليّةً ورائعة المذاق فقط بعد انفصالها من الحليب بابتلاءات مختلفة(٢٥)، وأخيرًا بالموت. والاختلافُ بين الماش والرُّز موجودٌ فقط عند أصحاب الحَوَل: لو كانت أعينُهم عاديّة لما رأوا الثنائيّة وَلأدركوا وحدة الأشياء (٢٦).

أنواعٌ مختلفة من الفاكهة كانت تُجلَب إلى العاصمة - الخوخ الذي يأتي من لارنده (قَرَمَان) يجعل البلدةَ كلّها مبتسمة (٢٧)، والشاعر يشعر بميل إلى الرُّمّان الذي تظلّ أسنانه، أي الحبوب المدوّرة الصغيرة للفاكهة، مبتسمةً دائمًا. ولأنّه مصنوعٌ من أجود السُّكّر، فإنه لايستطيع تحمّلَ رؤية

السُّمّاق، ذلك العشب ذو النكهة المرّة الذي يُستخدَم مع الشّواء، لأنّ هذين الطعمين لايمكن أن يجتمعا (٢٨).

ويُخبِرُ الرّوميُّ الناسَ بأنّهم لاينبغي أن ينتظروا شذا المِسْك عندما يضَعون الثّومَ والبصل أمام أنوفهم(٢٩) . البصل النّتِن الرائحة على الجملة يضحي رمزًا لِلَذائذ الحياة : الطّفل الذي لم يرَ التفاح حتى الآن، لن يهبَ بصَلَه النّتِن(٣٠) ، مثلما أنّ الرجل الذي لايعرف شيئًا عن عالَم الرّوح، يتمسَّك بالمتع التافهة والبغيضة لهذه الدنيا؛ وفي نظر الحكيم، في أيّة حال، حتى الفتياتُ والأولاد الأكثر سحرًا ليسوا أحسنَ من البصل النّتن. (٣١)- وفي مزاج مختلف للفكر، ربّما يقابل مولانا " بصَل الفراق" الذي يسبب الدّموع بـ " زعفران الوَصْل" الذي ينعش القلب(٣٢).

تُضحي الصّورةُ المجازيّة عند جلال الدّين أحيانًا أكثر غرابة: أيّ شاعر آخر يشبّه بيتَ معشوقه بدكّان جزّار يتاجر بالقلوب والرؤوس(٣٣)؟ هذه الدكاكين الصغيرة التي تبيع المِعى ظلّ من الممكن مشاهدتُها في الأناضول حتى سنوات قليلة خلت، والرّوميّ، وهو يشدّد كثيرًا على صورة قَلْب العاشق ورأسه المضحّى بهما من أجل المعشوق، وجدهما رمزًا مناسبًا لقوته المُرْعبة .

لكنّ المعشوق أيضًا حُلْوٌ ودَمِث. وهو يُتحف العاشقَ الصّابر بالحلويات المملوءة بالجوز والسّكّر واللّوز (لوزينه) ليحلّي فاه وحَلْقه

١٤٢ وليعطيه / النّور (٣٤).

والحقيقة أنّ الأبيات المتعلّقة بالسّكّر والعَسَل والحلويات تكثر في ديوان الرّوميّ [ديوان شمس تبريز] مثلما هي تقريبًا في أشعار أيّ شاعر

آخر ينشُد الصورة الكاملة لحلاوة معشوقه. العَسَلُ "يَلْعَقُ" [٣٥] دائمًا- وهذه صورة طبيعيّة تمامًا ! - وإذا الإنسانُ

لَعِق عَسَلَ الفَقْر، صار قائدُ الجيش في نظره
ذُبابةً [٣٦].

يقصد الرّوميّ إلى أن يبيّن بهذا البيت أنّ الفَقْر الرّوحيّ أحسنُ وأحلى من كلّ رُتَب الدّنيا - وهي صورة مدهشة نسبيًّا لفكرة عبّر عنها شعراءُ التصوّف مئاتِ المرّات.

فإنّ المعشوق، بحكم الضرورة، شُبِّه مرارًا كثيرة بالحليب الحلو والسّكّر وقصب السّكّر والقَنْد، رغم أنّه قد يكون، في الوقت نفسه، مرًّا كالحنظل [٣٧].

لو كان عند السّكّر خبرٌ عن لذّة العِشْق ،
لتحوّل ماءً من الخجل، ولامتنع عن التباهي
بحلاوته [٣٨].

ومرارةُ الهَجْر تجعل أسنانَ العاشق مثلّمةً (كُنْد) حتى يُذاق سُكّرُ (قَنْد) الوَصْل مرّةً أخرى [٣٩].

كانت مِصْرُ منطقةً ذات صادرات هائلة من السّكّر؛ ومن هنا فإنّ القوافل المصرية المحمّلة بالسّكّر تجوبُ أشعار الرّوميّ - وههنا فإنّ الصِّلة الضمنيّة لمصرَ بيوسفَ، نموذج الجمال الفنّيّ، ومن ثمّ رمز المعشوق، ينبغي افتراضُها دائمًا، ولا سيّما عندما يخاطَب المعشوق بأنّه حامِلُ مِصْرَ كلّها في نفسه. ويذكر الشاعر مرّةً السّكّرَ من خوزستان[٤٠]، المنافِسة لمصر في إنتاج السّكّر لكنها لم تُستخدَم موقعًا شعريًّا إلاّ نادرًا وذلك لافتقارها إلى شخصيّة رمزيّة مثل يوسف تكون مرتبطة بها. والمجانسة بين "قَنْد" ومدينة

"قَنْدَهار"– التي تتردّد في الشعر الفارسيّ المبكّر – تبدو غير موجودة في أشعار الرّوميّ؛ إذ يُؤْثِر جَمْعًا مشابهًا بين " قَنْد " و " سَمَرْقند " (٤١).

وبين مئات الأبيات التي تتحدّث عن السّكّر والقَنْد، ثمّة صورة واحدة جديرة بالذّكر: وهذه الصّورة هي رَبْط قصَب السّكّر بالنّاي المصنوع من قصب. فالقصب فارغٌ ، وقد تخلّى عن مُراده (٤٢)؛ وجعل قلبَه ضيّقًا ؛ ولذلك فإنّ المعشوق يمكن أن ينفخ فيه ويملأه بالسُّكّر – الوظيفتان المنوطتان بالقصَب تُجمعان في تركيب رائع (٤٣) (يمكن أن

١٤٣ يُضاف إلى هذا التركيب صورةُ قلم القصَب، الحلو / والشاكي معًا).

كان السُّكّرُ يُباع بمقادير صغيرة، مغلّفًا بالورق، كالقَنْد(٤٤)؛ لأنّ الشاعر يقول :

عندما أكتبُ اسمَ شمسِ تبريز، أضع مُنْيةَ قلبي
كالسّكّر في بَطْن الورق – (٤٥)،

كما لو أنّ اسم المعشوق سيجعل الورقَ حُلْواً ! أو ينادي المعشوق:

أنتَ يامَن الحَزَنُ عليه كالسّكّر ، وقلبي كالورق (٤٦)!

ولُفافاتُ الورق الصغيرة المملوءة بالسّكّر كما تُباع عند العطّار، تفيد الشاعرَ، فيما بعد، بوصفها رموزًا لرحمة الله: لاينبغي أن يتصوّر المشتري أنّ التّاجر ليس لديه سوى هذا المقدار الصغير من الحلوى التي طلبها - لا، فإنّ خزائنه مملوءةٌ بالسّكّر الذي يوزّعه حسب حاجة المشتري وطاقته، مثلما أنّ الحقّ [سبحانه] لايهب سوى أجزاء ضئيلة من رحمته التي لاتنتهي(٤٧).

ونتعلّم مـن أشـعار الرّومـيّ أن الاحتفـاظ بأطبـاق الحلـوى بـاردةً في الثلج والجليد (كما كان شائعًا في عصور العباسيّين، واستمرّ في مصر في عصر المماليك) كان معروفًا في قونية أيضًا :

في هذا الثّلج أقبّل شفتيه -

لأنّ الثّلجَ والسّكّر يجعلان القلبَ منتعشًا [٤٨].

الفالوذجُ، وهو طبقٌ مُعَدٌّ مـن حليـب ودقيـق وبعـض التوابـل، كـان شائعًا تمامًا في القرن السابع الهجريّ (١٣م) مما جعله يُذْكَر مرّات عديـدة رمزًا للحلاوة الرّوحيّة [٤٩]: مقارنةً بالمعشـوق، كـلُّ شـيء يكـون عديـم الطّعم كالفالوذج الـذي يُشْرى مـن السّـوق[٥٠]. يُذكَـر الفـالوذجُ أيضًـا مصحوبًا بالقطائف، وهي ضربٌ لذيذ من الكعك الحلو، بوصفهما وجبةً تُعَدّ في الأعياد والمناسبات[٥١]. وما أروعَ فكـرةَ الرّومـيّ الـتي تذهـب إلى أنّه حتّى الحلوى منهمكةٌ بالدّعاء !

الزمِ الصّمتَ، فإنّ "الجوزينة " و "اللّوزينة "

مستغرقتان في الدّعاء :

اللّوزينة تدعو، والحلوى تقول : آمين " [٥٢].

هل لنا أن نتأمّل القولَ الذي كثيرًا ماسمعتُـه في رمضـان في تركيـا في أنّ الطّعام الذي يُؤتى به مـن المطبـخ قبـل الإفطـار يظـلّ يسـبّح بحمـد الله مادام على المائدة ؟

ويجعل مولانا المعشوقَ يُخْبِر العاشقَ بسِرِّ الانكسـار ومـن ثـمّ، كمـا يمكن أن نخمّن، يصل إلى منـزلة أسمى للوجود:

١٤٤ / ستنكسِرُ كالجوز القديم، عندما تذوق طعْمَ

لوزينجي ...[٥٣]

ذاك لأنّ "الحبيب كاللّوزينج " (٥٤).

وبين الأشياء الحُلْوة، تُمثِّل "الحلـوى" الشـيءَ المؤثـر عنـد الرّومـيّ – وهي شيء شبيهٌ بطَعْم التجربة الرّوحيّة : ومثلما أنّ الرّيفيّ الـذي يـذوق "الحَلْوى" لأوّل مرّة لايعود يحبّ الجزَر الذي اعتاد على أكله سابقًا طلبًـا للحلاوة التي فيه، سـينبذ الإنسـانُ لـذّة الدّنيـا بمجـرّد أن يـذوق السّعادة الرّوحيّة (٥٥). وذلك مبعث أنّ الرّوميّ لايتردّد حتى في رؤية عشق شمـس الدّيـن في قلبـه ممتزجًـا امتزاجًـا لا انفصـال بعـده " كـالقَنْد والسّـكّر في الحلوى" (٥٦).

ولا ينبغي أن يُغفل المرءُ أنّ المتصوّفـة كـانوا علـى الحقيقـة معروفـين دائمًا بحبّـهم للحلويـات، وكـم سـخر شـعراءُ قدامـى مـن هـذا الميـل في أشـعارهم. والرّومـيّ نفسُـــه أشـــار مـــرارًا إلى حفـــلات الصّوفيـــة ذات الحَلْوى(٥٧). وقصيدته الأكثر فذاذة في هذا الصّدد هي التي كـانت كلمـةُ القافية فيها " حلوى " (٥٨)، ويَذكُر فيها أنّ الحقّ نفسه [سبحانه] طبخ بعـض الحلـوى للصّوفيّـة، وأنّ الملائكـة تُعِدّهـا في المطبـخ السّـماويّ... معروف أنّ الصّوفيّ الحقّ يفكّر في حلـوى شـفتيّ محبوبـه، ويستمدّ شـذا الحلوى مِنْ فِيه : " لاتتحـدّث كثيراً عـن الحلـوى ! " يحـذّر نفسـه، لأنّ الكلمة نَفسَها تفشي سِرّ وصال العشق الذي ينبغي أن يظلّ سرًّا (٥٩). ثم إنّ "الحلوى" ينبغي أن تُؤكل بفمٍ مغلق مثـل التّينـة الطازجـة، تؤكَـل "في القلب" دون تلويث اليد والشّفة (٦٠).

يمضي جلالُ الدّين حتى إلى أبعد من هذا في ولَعه بهذه الصّورة: مـا إن يُشعلِ المعشوقُ نارَ عشقه، حتى يضحي العالَمُ كلّـه مثـل قِـدْر كبـيرة تُطهى فيها الحلوى (٦١)؛ يحوِّل اللّيل إلى قِدْر سوداء للحلوى (٦٢) (لعلّـها

إيماءة إلى حلاوة الدّعاء ليلاً ، المحادثة بين العاشق والمعشوق)، والأشجار تحمل صينيّاتِ الحلوى على كلّ فرع وغصن(٦٣): حلوى مدهشة أُعِدّت في قِدْر الخشب، من دون نار ظاهرة، ومن دون زيت وشراب. والإنسانُ، متى ذاق حلوى الحبيب، غلا وجاش مثل قِدْر الحلوى على النار(٦٤).

يتحدّث الرّوميّ عن "حلوى الرّضا" (٦٥). والقرّاءُ الأتراك سيتذكّرون هنا "لقمة الرّضا " رز ا لُقْمَسِه، التي يُثنى عليها في القرون التّالية في الشعر الدّيني للبكتاشيّة: وبعد مِحْنة الغَلْي يُدرك الإنسانُ أنّ الرّضا حلوٌ وسائغ. لكنّ النفس الدّنيئة قد تظل "أمّارةً "، تأمر بالشّرّ،
١٤٥ بدلاً من / أن تضحي مطمئنّة، إن هي التهمت المزيد من "حلوى" الأرض(٦٦).

وفي هذا الصّدد لاينبغي أن ينسى المرءُ أنّ قونية كانت دائمًا مشهورةً بحلواها وإحدى قصص خواجه نصر الدين [جُحا] تؤكّد أنّه "في قونية يجلدونك ليجعلوك تأكل الحلوى". ويذكّر المرءُ بهذا القول في وجود ملاحظة في المثنويّ (٦٧) حيث يقابَل بين ضَرْب الطفل وإطعامه الحلوى لإظهار الحكمة الأزليّة التي تتجلّى في القَهْر خيرًا منها في اللُّطْف:

إذا أنا لطمتُ اليتيمَ بينما يضع ذلك الحليمُ
الحلوى في يده ،
فإنّ هذه اللّطْمة خيرٌ (له) من حلوى الآخر،
أمّا إذا اغترّ بالحلوى، فالوَيْلُ له !

ولا يتضمّن مطبخ الرّوميّ الموادَّ الحلوة فقط - فالمِلْحُ يضحي رمزًا للانبعاث الرّوحيّ (٦٨): المعشوق هو منجم المِلْح (٦٩)، أو مخزن المِلْح(٧٠)،

وبمشاركة هذا المِلْح - الذي يعني في الوقت نفسه "الملاحة، السِّحْر" - يضحي العاشقُ نفسُه أكثر حبًّا وروحيّةً [٧١]. وصورة أنّ كلّ شيء يقع في منجم المِلْح يتغيّر ومن ثم يتطهّر - التي وُجدت أولاً في ملاحم العطّار- استخدمها الرّوميُّ في سياقات عديدة [٧٢]، وذلك في وصفه النبيَّ الذي هو "أكثر مَلاحةً وأناقةً" من المِلْح المادّيّ [٧٣]. وفي حالات كثيرة، يُطلب من المعشوق أن يرشّ بعضَ مِلْحه على القلب أو الكبد المشويّ للعاشق ليجعله أطيب طعمًا [٧٤].

والرّوميّ الذي تغنّى بالثّناء على الجوع والغذاء الرّوحيّ في مناسبات عديدة، يعتقد أنّ

الخبزَ مِعْمارُ سِجْن " الجسد "
والشّرابُ غيث حديقةِ "الرّوح " [٧٥].

ورغم تحذيراته من الإفراط في تناول الطّعام الذي يدفع الإنسان إلى النّوم والرّغائب الجنسيّة [٧٦]، فإنّ الصورة المجازيّة لإعداد الخبز والخبز تشغل حيزًا واسعًا في معجمه. والدّنيا مِثْلُ التّنور الذي تُخبَز فيه أنواع مختلفة من الخبز - لكنَّ من رأى "الخبّاز " نفسَه، كيف يمكن أن يهتمّ بالدّنيا ؟ [٧٧] ولديه، ليس الخبزُ سوى ذريعة؛ ذاك أنّ الخبّاز هو الذي يُسْعِدُه إلى أقصى حدّ [٧٨]. الحقُّ يتجلّى هنا في صفة الرزّاق ، الذي يهب الخبزَ اليوميّ. وأولئك الذين يحبّونه يتّخذون عطاياه ذريعة فقط لمضاعفة شُكْرهم.

قلْبُ العاشق شبيهٌ بالتنّور [٧٩]. لكنّه ينبغي أن يُشْبِه تنّور العجوز

١٤٦ البَصْريّة / (الذي تذهب الحكايةُ الإسلاميّة إلى أنه سبّب طوفان نوح) ويغطّي الأرضَ كلّها بماء عِشقه الحارّ بدلاً من خَبْز الخبز [٨٠]

وأمّا أن ينضَج، فتلك مهمّة العاشق؛ فما دام نِيئًا فلا خير فيه. ولكن بمجرَّد أن يُخبَز – سواءٌ أكان ذلك في نار الابتلاء أم في نار الهَجْر – يضحي "رئيسَ المائدة وعزيزها " (٨١). لكنّ الشخص نفسه الذي كان يومًا مكرَّمًا كالخبز المخبوز، قد يعاني من أنه يُضحي، في سَيْره، مثلَ فُتات الخبز، مبعثرًا وتافهًا (٨٢).

وفي الصّورة المجازية الأكثر اتساقًا للخَبْز والخُبْز في شعر الرّوميّ، يجتذب انتباهَنا الخاصَّ مثالٌ واحدٌ ؛ لأنّه مثالٌ رائعٌ للطّاقة التخييليّة عند الصوفيّ (٨٣): يشبّه الرّوميّ صناعةَ العشق بمعالجة الخبّاز للعجين ويصفها بأسلوب مُسَلٍّ حيث يكون من الصّعب أن نستبين هنا شيئًا سوى مَرَحٍ حسّيّ صرْف – رغم أنّ بعضهم طبعًا قد يفسِّر الفقرة أيضًا بالفعل الإلهيّ المتمثّل في عَجْنِ الحقّ [سبحانه] أحبّتَه وقَهْرِهم في الظاهر؛ من أجل الوِصال الرّوحيّ ...

هذا التعقيد التّامّ في الصّور المجازية يُفضي، على نحو عاديّ تمامًا، إلى الإحساس بأنّ الإنسان دائمًا في مطبخ(٨٤)، يعامَل معاملةَ أحد عناصر الطّعام: يتحدّث الرّوميّ عن مطبخ العشق(٨٥)، بل أيضًا عن مطبخ الحقّ الذي لايصدر عنه سوى نفيس الطّعام، كالمنّ والسّلوى، كما هو مؤكّد في القرآن (البقرة/ ٥٧؛ الأعراف/ ١٦٠؛ طه /٨٠). ولأنّ السّماء كلّها مطبخُ الحقّ، والنجوم هي الخَدَم، ولأنّ الماء والنّار دائمًا تحت تصرّفه فإنه قادر على إطعام كلّ مخلوق. وفي كَشْفه، يدخل الرّوميّ مطبخًا مملوءًا بالضّياء (٨٦)، مطبخًا مملوءًا بالعَسَل فيه الملوك يلعقون الآنية (٨٧). والدّنيويّون، في أيّة حال، غيرُ مسموح لهم أن يتذوّقوا منه حتّى الشيء اليسير؛ بل إنّ قلوبهم ونفوسهم تُشوى (٨٨).

يشبِّه مولانا كلّ شيء تقريبًا بالمطبخ: النفس [٨٩]، والقلب [٩٠]، والرأس، والمَعِدة [٩١] وحتّى العقل الذي في مطبخه يظلّ الصّوفيّة جياعًا[٩٢].

وفي تلاعبٍ خلّاب بفنّ الطّباق يبيّن الرّوميّ مرّة أخرى أهمّية الصّوم للصّوفية الصّادقين :

لأنّ حياة العاشقين أضحت مظلمةً بسبب مطبخ
" الجسد " ،
أعدَّ لمطبخهم الصَّوم [٩٣].



مولانا الرّوميّ يدور أمام دكّان صلاح الدّين زَرْكوب.

من مخطوط " مجالس العُشّاق " لسلطان حسين بَيْقرا، من القرن السابع عشر أو أوائل الثامن عشر

١٤٨ الصّوم يجعل المطبخ فارغًا، ينظّفه تمامًا ، / ويأذن للإنسان بتذوّق الطّعام الرّوحيّ، حيث يضحي شبيهاً بالملائكة الذين لايعيشون إلاّ على الهيام والعبادة [٩٤].

يؤثِرُ جلالُ الدّين أن يشبِّه الأشياء المتباينة بالقِدْر أو المِرْجل (ديك؛ وقلّما يُستخدم الـ "القزقان" التركيّ). وهذه صورة ملائمة للقلب البشريّ الذي يغلي دائمًا من نار العشق أو القهر الإلهيّ - وكيف يمكن أن تظلّ القِدْرُ صامتةً عندما يبدأ الماءُ بالغليان؟ ولذلك فإنّ اللّسان شبيهٌ تمامًا بغطاء القِدْر - فعندما يتحرّك، يشتمّ الإنسانُ نوعَ الطعام الموجود فيها، سواء أكان حلوى أم مزيجًا مطيّبًا بالبهارات والخلّ. ألا يؤكّد المثلُ أنّ "المَرْء" مخبوءٌ تحتَ لسانه ؟ " [٩٥] على أنّ موضوع القِدْر "القلب" غدا أكثر وضوحًا في الشعر الصّوفيّ المتأخّر - وعندما يشكو الرّوميّ من أنّ المعشوق لاينبغي أن يطلب من العاشق الصّمتَ، لأنّ ذلك سيكون مستحيلاً، شبّه الصّوفية المتأخّرون قولَ الحلاّج : " أنا الحقّ " بصوت القِدْر التي مايزال الماءُ فيها في مرحلة الغليان ولّما يتبخّر فيكون صامتًا : تعبير الإنسان عن مواجيده ليس سوى منزلة وسطى على الطريق الصّوفيّ [٩٦].

ولعلّنا نثبّت هنا أيضًا البيتَ :

أضعُ غطاءً فوق قِدْر " الوفاء "

وهكذا لن يكون في وُسْع غير الناضج أن يشتمّه [٩٧].

يصف الرّوميّ معالجة القِدْر على نحو مفصّل، بدءًا من إشعال النّار بعود الثّقاب (أو على الأصحّ قطعة الكبريت) في يد الحبيب [٩٨]. القِدْرُ نفسها سوداءُ دائمًا ؛ وهذه الحقيقةُ تأذن بتشبيهات كثيرة للقلب

الأسود، أو لسُفْعِ الوُجوه من الناس، أي أهل الخِزْي. أمّا إذا كانت مادّتها ذهبًا ، فإنّ هذا السّواد الخارجيّ لن يقلّل من قيمتها (٩٩).

ومرّة أخرى نجد صُوَرًا غير عادية، وحتى شرّيرة، في هذا الصّدد: الإنسان في حركته الدائمة في القِدْر "الدّنيا " يمكن تشبيهه بالمِقْشدة(١٠٠) [الأداة التي تُستخلَص بها القِشْدة] والنفس تدور مثل المِغْرفة في القِدْر " القلب " لكي تُملأ بالحلوى(١٠١). لكنّ العاشق الحقّ يُنشد:

أريدُ أن آخذ ملعقة دَمٍ من قِدْر
" النّفس " (١٠٢) ...

على أنّ القِدْر المملوءة بالدّم كانت معروفةً سابقًا ، لدى العطّار مثلاً، ويأتي ذكرُها في مواضع كثيرة في أغاني الرّوميّ (١٠٣).

وما يزال ثمّة صورٌ مجازية أُخَر كثيرة مستمدّة من المطبخ ومتاع البيت:

١٤٩ / الدّنيا مُنخُلٌ ، ونحن فيه كالدقيق ؛
فإذا مررتَ فأنتَ صافٍ، وإلاّ فأنتَ نُخالة (١٠٤).

ومن المؤكّد أنّه مثلما أنّ كثيرًا من الخَلْق يرقصون عِشْقًا للخُبْز والحِساء، يرقص آخرون في العِشق الصِّرْف (١٠٥). أمّا لدى الرّوميّ نفسه فإنّ كلّ الأنواع اللّذيذة من الطّعام التي ذكرها كثيرًا في شعره ليست جذّابة :

لاآكُلُ الرّأسَ، لأنه يُثقِل الرأسَ ،
لا آكل الأكارعَ ، لأنها عظام ،
لا آكل " البِرْياني " ، لأنه ضررٌ أيضًا ،
آكُلُ النّورَ، لأنه قوتُ الرّوح (١٠٦).

عرف، في أيّة حال، أنّه متى تَمِلَ الشخصُ عجز عن البقاء صامتًا، وعندما يصل الخبزُ إلى متناول الجائع، لاينبغي أن يقول أحد:

"لاتأكُلْ!"[١٠٧]- إنّ السُّكْر الذي يسبّبه العشق أو، على المستوى الأدنى، الذي تسبّبه رؤيةُ الطّعام أكبرُ كثيرًا من أن يُقدَّر بلغة السّلوك العاديّ .

ويتّضح أنّ غَزَلاً استُخدمت فيه الصّورةُ المجازية للخبز والخمرة بأسلوبٍ يذكّر بعُمَر الخَيّام وشعراء آخرين ليسوا صوفيّة تمامًا نُقِش، في جملة أشعار أخرى، على التّابوت الحجريّ للرّوميّ: ههنا، ينهجُ نَهْجَ كلّ أولئك الشّعراء الذين زعموا أنّ سُكْرهم - الحقيقيّ أو المجازيّ - سيبقى بعد القبر :

عندما ينبُتُ القمحُ من غُباري،
وعندما تخبز أنتَ الخبزَ منه، عندئذ يتضاعفُ السُّكْرُ،
العجينُ والخبّازُ يُضحيان مُمِلَّيْن ،
والتّنورُ يُنْشِد ، مملاً ، الأشعارَ [١٠٨]...

سيكون غريبًا، على الحقيقة، أن لايستخدم الرّوميّ رمزيّة السُّكْر بمعناه الدينيّ الموغلة في القِدم التي تعبّر خيرًا من أيّ رمز آخر عن القوّة الغلاّبة للحال الصّوفيّة [١٠٩]- الحال التي يتحوَّل فيها الإنسان على نحو غريب إلى مستويات أعلى من الوَعْي. وقبلُ في الأبيات الأولى من المثنويّ يشبّه الرّوميُّ "النّايَ" الذي يتحدّث من خلال نار العشق، بالخمرة التي تغلي بسبب "غليان العشق"[١١٠]. والقلبُ، الشبيه بالعِنَب، يُضْرَب لسنواتٍ ويُعْصَر حتى يتدفّق العصيرُ وتصنع الخمرة[١١١]، لأنه لايمكن تحقّقُ "الوحدة" مالَمْ تُزَل قشرةُ العِنَب: من آلاف حبّات العنب تنبثق خمرةٌ واحدة [١١٢].

ويجد المرءُ أبياتًا في شعر جلال الدّين يُوصف فيها السُّكْر العاديّ بصُور مجازية غاية في الواقعية - السِّكّير يدور مترنّحًا وزاحفًا ومتقيّئًا[١١٣]،

١٥٠ / وهو أضحوكة للأطفال الذين لايعرفون الطبيعة الحقيقيّة لسُـكره(١١٤).

ولكن :

ذلك الذي أسكرتَه فتوهّم أنّه صيّاد للأسُود،

اقبَلْ عُذْرَه، إن مشى منحنيًا من السُّكْر (١١٥)!

على أنّ وصفًا ممتعًا للقاءِ أحد السُّـكارى المحتسِبَ يفيـد الرّومـيّ في كونه نقطة بَدْءٍ للمجيء من السُّكر الدّنيويّ إلى السُّكر الرّوحيّ :

قال له المحتسِبُ : " تنبّه، وقلْ : آه " ،

قال السّكْرانُ : " هُو هُو " أثناء الكلامِ .

قال المحتسِبُ: " قلتُ لك: " قل آه " وأنتَ تقول: "هو"؟

قال السّكرانُ : " أنا مسرورٌ، وأنتَ منحنٍ ممّا ألمّ

بك من الغمّ: فآهِ تكون بسبب الألم والغمّ والظّلم.

أما هُوْ هُوْ السُّكارى فمبعثُها السّرور ".

قال المحتسِبُ : " لاأعرف هذا، انهضْ انهضْ !

ولا تختلق العِرفانَ، ودَعْ هذا الجدال (١١٦)...

وكثيرًا مايستخدم الرّومـيّ الوَعْـدَ القرآنـيّ في أنّ الحـقّ [سبحانه] سيقدّم "شرابًا طَـهورًا" للمؤمنـين في الجنّـة (الإنسـان/ ٢١) في أوصـاف الخمرة الصّوفيّة، التي بفضل سَوْرتها، تَنـزعُ مـن قلـب الإنسـان الأسـى والحزن(١١٧). إنّها خمرةُ "لَدُنْ"، خمرة التجربة الإلهيّة المباشرة التي تحبو كلّ شَعْرةٍ الكَشْفَ. ولذلك يريد الصّوفيّ حتّى من "المحتسِـب"، نموذج الفِقْـه الصّاحي (١١٨)، أن يذوق هذه الخمرة الإلهيّة التي هـي مباحـةٌ شَـرْعًا(١١٩) والـتي يجعـل شـذاها كـلّ الأوليـاء "الأبـدال" مرئيّـين وغـيرَ مرئيّـين بـين الخَلْق(١٢٠).

والكوثرُ، عينُ الماء الغزيرة في الجنّة، تُساوى بـ "شراب الرّوح" بينما "شرابُ الجسَد" يُقدَّم من "كأس الأبتر" (مَنْ لاعَقِبَ له) - وهذا استخدامٌ رائعٌ لِسُورة الكوثر. ذاك أنّ النبيّ تلقّى الإلهام بهذه الخمرة الرّوحيّة وليس بالخمرة المادّيّة التي اعتاد عدوُّه (الذي قُدِّر عليه أن يكون أبتر) أن يشربها. وهذا البيت يمكن أن يُعدّ مفتاحًا لرمزيّة الخمرة عند الرّوميّ الظاهرة جدًّا في شعره [١٢١].

الأشكال الخارجية مِثْلُ الدَّنّ [١٢٢]، والجمالُ الدّاخليّ هو الخمرة التي تُسكِرُ العاشق، رغم أنها لاتتغيّر في جوهرها[١٢٣]. و"دون فَيْض" شراب الحبيب، لاتكون الدّنيا كلُّها سوى دَنٍّ فارغ [١٢٤]. ورشفةٌ واحدة من هذه الإسْفَنْط ممزوجةً بالغبار جعلت المجنون يفقد صَوابه - كم ينبغي أن يكون أسمى إذًا السُّكْرُ الصِّرف والخالص من كلّ شائبة الذي يستمتع به العاشقُ الحقّ عندما لايكون مفتونًا بمعشوق أرضي[١٢٥]! ويعرف الرّوميُّ أنّ
١٥١ / البهاء المُشِعّ للسّاقي يحوّل عصير العنب إلى خمرةٍ لألاءة وقويّة [١٢٦]، وتُفهَم أشعاره على أنها استجابات لتجربة السُّكْر هذه[١٢٧]. وقد وصف هذا الحدث المدهش في واحدٍ من أجمل أغزاله وأكثرها موسيقيةً، وهو غزَلٌ يعكس الطبيعة السحرية لخمرة العشق والسّاقي الإلهيّ بوضوح تامّ:

رأيتُ معشوقي يطوف حول البيت:
أخذ رَبابًا وكان يعزف نغمًا.
وبلمسةٍ كالنّار عزف لحنًا عذبًا،
كان ثملاً وذاهلاً ومسلوبَ اللبّ من خمرة الحفل الليليّ الصاخب.
كان ينادي السّاقيَ بالنّغم العراقيّ:
الخمرةُ كانت غايته، ولم يكن السّاقي سوى ذريعة.

السّاقي القمريُّ الوجه، والإبريقُ في يده،
برز من مخدعه ووضعه في الوسط.
أترعَ الكأسَ الأولى بتلك الخمرة المشتعلة.
ألَمْ ترَ يومًا نارًا تشتعل في الماء ؟
وضع تلك الكأسَ على راحته من أجل أهل العشق،
وعندئذٍ سجد وقبّل العتبة ،
تناولها معشوقي منه، وعبّ من تلك الخمرة :
حالاً صارت شُعَلٌ من تلك الخمرة على وجهه.
كان ينظر إلى حُسْنه فيقول
لعين الحاسد :
" ماكان ولن يكون في هذا الزمان شخصٌ آخر مثلي.
أنا الشمسُ الإلهيّة للدّنيا، أنا معشوق العاشقين،
النفسُ والرّوحُ يتنقّلان أمامي على الدّوام (١٢٨).

وهو غزَلٌ يكشف عن وحدة المعشوق، والسّاقي، والخمرة والموسيقا في صور لايمكن نسيانُها ويتحدّث خيراً من أيّ شرح عن سحر عشق شمس الدّين وجماله المُسْكِرَيْن ويبيّن كيف أنّ خُمرة العشق تقوده بزهوٍ إلى أن يكشف عن وضعه بوصفه المعشوقَ .

ولعلّ الرّوميّ كان مطّلعاً على خمريّة ابن الفارض(١٢٩)، تلك القصيدة الغنائية العربيّة العظيمة التي تغنّى فيها الصّوفيّ المصريّ بخمرة العشق التي شربها هو قبل أن يُخْلَق الكَرْمُ :

لو في المغرب ظهر شذا هذه الخمرة من العدَم،
لأضحى الزّهّاد في هَراة وطالقان ثَمِلين (١٣٠)...

وهذه الفكرة تفسيرٌ شعريّ للأحداث في يوم العَهْد، عندما تلقّى
١٥٢ الرّوحُ الخطابَ الإلهيّ "أَلَسْتُ بربِّكم ؟ " وردّ بالإيجاب: "بلى" / (الأعراف/ ١٧٢) - ثَمِلاً، كما يقول الصّوفيّة، بكأس "ألستُ". وقد استُخدمت هذه الصّورة لدى شعراء التصوّف بين الفينة والأخرى، لكنّ وجوه التشابه بين بعض أبيات الرّوميّ وكلمات معاصره المِصْريّ الأكبر سنًّا واضحة جدًّا لدرجة أنّ تأثّرًا مباشرًا لايمكن استبعاده. يصف الشاعرُ الأولياء الذين شربوا الخمرة وجرّبوا المتعة قبل خَلْق العِنَب، وشهدوا بعين القلب "الخمرةَ في قَلْب العِنَب" والوجودَ "في الفَناء المحض" (١٣١) (وهي الأبيات التي حاكاها، بعد ستّمائة سنة، الشاعرُ الهنديُّ المسلم غالب في واحدة من قصائده الأكثر تأثيرًا) (١٣٢). إنّ ساقي يوم "ألستُ" شخصيّةٌ دائمة في شعر الرّوميّ. أكثر من ذلك: كلُّ مَنْ رأى منامًا لهذا العهد الأوّل يكون ثَمِلاً ، لكنّه - وذلك مهمٌّ ! - ثَمِلٌ "بطريق الطّاعات"، ومن ثمّ يحمل عبءَ التكاليف الدّينية التي يحمّلها الحقُّ على ظهره بسرورٍ مثل الجمل الثَّمِل (١٣٣).

ويشير مولانا مرّات كثيرة إلى الحديث الذي يذهب إلى أنّ الحقّ [سبحانه] خمّر طينةَ آدم لمدة أربعين يومًا، ويربط هذا العَجْنَ للطّين واختمارَه بالسُّكْر الذي يظلّ يتخلّل الإنسان - وهي الأبيات التي تردّد صداها بقوّة لدى حافظ الشّيرازيّ (١٣٤).

شرابُ العشق هو الخمرة التي تجعل الموتى يقفزون من قبورهم(١٣٥)، والعشّاق يتحقّقون من أنه لاينبغي أن يكون هناك سوى كأس واحدة - تنعدم الثنائيّةُ لدى أولئك الذين يشربون هذه الخمرة(١٣٦).

والسُّكْرُ الناشئُ عن الخمرة الأزليّة يجعل الرّوميّ يهتف:

أنا ثَمِلٌ جدًّا ، ثَمِلٌ جدًّا في هذه اللحظة.

ولا أستطيع أن أُميز حوّاءَ من آدم [١٣٧]...

هذه الخمرة الأولى هي التي انسابت إلى كلّ عشّاق الدنيا - سواءٌ أكانوا أهلَ الكهف الذين أخرِجوا من الزمان لمدّة ثلاثمائة وتسعٍ من السّنين، أم النّسوة المِصريّات اللاّئي قطّعن أيديَهنّ وهنّ يتفرّسْن في جمال يوسف، أم جعفر الطّيّار، بطل معارك الإسلام الأولى[١٣٨]. وهذه الخمرةُ تبهج العشّاق، تطهّر الأرواحَ والملائكة ومن ثمّ تراهم حطّموا كؤوس خمرة هذه الدنيا - باستثناء نفَرٍ من الكافرين في يأسهم -[١٣٩]؛ لأنّ أرباب العشق الحقيقيّ ليسوا في حاجةٍ إلى أي خمرة خارجية إضافيّة:

سَكِرتِ الخمرةُ بنا، ولم نسكر نحن بالخمرة [١٤٠]...

" وإذا مرضتُ فهو يشفين ..."

(الشعراء / ٨٠)

الصّور المجازية المرتبطة بالأمراض :

١٥٣ / منذ منتصف اللّيل أحسّ ذلك السيّدُ "خواجه" بالمرض،
لايعاني من الصّفراء ولا من السّوداء ،
ليس عنده قولنج ولا استسقاء -
وبسبب هذه الواقعة حدثت مائةُ عربدةٍ
في كلّ زاوية من مدينتنا [١]...

مامرضُ السيِّد البائس؟ - إنه، طبعًا، مرضُ العشق الذي لايشفيه إلاّ الطبيبُ النّطاسيّ، المعشوق. والرّوميُّ، المخلصُ لتقليد الشِّعر والتصوّف الإسلاميّ، يستخدم مصطلحات طبيّة إلى حدّ كبير نسبيًّا؛ ذاك لأنّ المعرفة الدقيقة لهذه المصطلحات كانت تنتمي إلى الثقافة العامّة. والعشق دائمًا هو الذي يُكتَشَف أنه المرضُ الحقيقيّ، كما يصفه الشاعر على نحو رائع في القصّة الأولى من المثنويّ، فالعشق هو المرض المراد في قول الشاعر:

ليست الصّحةُ بأفضلَ من هذا المرض[٢]...

مَرِض العشّاقُ من "مَرَضِ" الطّبيب، أي الأجفان" المريضة"[٣]، ولأنّ كلّ عاشق يتوق إلى النظر إلى الطبيب الأزليّ، فليس ثمّة سوى مخرج واحد: على المرء أن يغدو مريضًا لعلّ الطبيب يأتي لزيارة العاشق المعنّى[٤].

أمّا كونُ مولانا نفسِه ماكان في الظّاهر يقيم كبيرَ وزنٍ للطبّ المدرسيّ الخارجيّ فيغدو واضحًا من قصّة ممتعة نسبيًّا يحكيها سبهسالار: الشيخُ الذي كان مريدوه مرضى كان يأخذ الدّواء ويعمل بكلّ المعاني خلافَ مانصح به الأطبّاءُ - يرقص في السّماع المبهج، ويذهب إلى الحمّام السّاخن بعد تناول بعض الحبوب المسْهلة، ورغم ذلك، كان يشعر بصحّة تامّة(٥). كان لديه في أيّة حال معرفة كافية حول الاعتلالات الجسديّة وأعراضها وعلاجاتها ابتغاء أن يستخدمها رموزًا لتجارب روحية أكثر سموًّا .

المرضُ واحِدةٌ مما يسمّى "العِلَلَ الثانويّة " للموت، أوجده الحقُّ [سبحانه] ليصرف عينَ الإنسان عن عِزْرائيل، ملَك الموت الذي رفض أوّل مرّة إماتة البشر. لكنّ الحقّ عزّاه: أبدع الحقّ "الحمّى، والمغص، والهذيان، والرُّمْح" ليشغل الإنسان ابتغاء أن يظلّ الملَكُ نفسُه بعيدًا عن الأنظار(٦).

السَّوداء والصّفراء، مرض المِرّة السّوداء والصّفراء، أي المزاج السوداويّ والصّفراويّ ونتائجهما هي الأماراتُ الخارجيّة للعشّاق. وعندما يأكل الشخصُ قدرًا كبيرًا من التّمر، يصير ذلك بلغمًا ويسبّب الصّفراء (٧): أحَدُ تشبيهات الرّوميّ المحبّبة أنّ السُّكّر خطيرٌ لدى أولئك

١٥٤ / المصابين بالصّفراء، أو المصابين بالحمّى :

صعْبٌ أن تعزف على الطنبور للأصمّ ،

أو تنثر السّكّرَ فوق المصاب بالصفراء (٨) !

أولئك الذين يعانون من الصّفراء هم مَنْ لاعشق عندهم الذين لايستمتعون بسُكّرالوِصال، أو حَلْواه، أمّا الصّوفيّة فيمكن أن ينهمكوا في أكْل الحلويات لأنهم ينشُدون "الصّفاء" لا "الصّفراء "(٩).

ومَنْ تخدعه الاهتمامات الدنيويّة يشبه شخصًا يموت بسبب السُّلّ فهو يذوب كالثّلج ويظنّ رغم ذلك أنّه يتحسَّن كلَّ يوم (١٠).

على أنّ المرض الأكثر ورودًا في مُعْجم الرّوميّ هو الاستسقاء، ذاك لأنّ أعراضه يمكن أن تُربَط بظَمَأ العاشق الذي لاينتهي إلى مزيد من "ماء الحياة" (١١). وفكرةُ أنّ العاشق لايروى معروفةٌ عند الصوفيّة، بدءًا، على أقلّ تقدير، بأبي يزيد البسطاميّ؛ وحتّى الأبيات الأولى من المثنويّ تتحدّث عن هذا الظّمأ الميتافيزيقيّ الذي لايمكن أن يُخْمَد (١٢).

القلبُ والرّوحُ، أشدُّ ظَمَأً وحرارةً من التّراب ،

يُمْسكانِ بجرّة الماء كالمصابين بالاستسقاء، " ماء ! ماء ! " (١٣).

والجسد المنتفخ للمصاب بالاستسقاء يشبَّه بطَبْلٍ يكرِّر دائمًا طلبَ المزيد من الماء، وهي صورة قد تكون مقتبَسةً من الشاعر خاقاني (١٤).

وشبيهٌ بالاستسقاء، وإن يكن أقلّ ورودًا، "جُوعُ الكَلْب"(١٥)، أو "جوع البَقَر" النَّهِم (١٦)، الذي يجعل الناس جائعين للخبز الذي يأتي من مَخبز النفس أو يقودهم إلى مَرْعى "البَقَاء" ليَرْعوا هناك مثل البقرة التي لاتشبع(١٧) : كلتا الصّورتين تعبِّر عن الشّوق الرّوحيّ لدى العاشق بشكل فيه قَدْرٌ من الجفاء.

القَلَق الذي يسبّبه المغْصُ الذي يجعل الإنسان ضَجِرًا ومتململاً لدرجة أنّه "يسقط من مقام الصّبر" (١٨)، يُستخدَم رمزًا مثل وَجَع الأسنان(١٩)، الذي يُعالَج بالحرارة والإيمان الرّاسخ وذلك عندما يكون

المسبِّبُ له الرّيحَ [٢٠]؛ أمّا إن دخلت دودة في السّن فينبغي قَلْعُه، مثلما أنّ الصّفات السيّئة ينبغي أن تُجتثّ خشية أن تُسبّب المزيد من الألم للرّوح[٢١].

وثمّة طرق مختلفة لتشخيص المرض: بِشَمّ نَفَس المريض يمكن أنْ يعرف المرءُ ما أكَله، ولا يجد الرّوميُّ غضاضة في إقحام قصّة معروفة ١٥٥ من / الفلكلور في أغانيه :

ذهب رجلٌ إلى الطبيب شاكيًا من ألَم في المعدة؛ كان عليه أن يُقرّ بأنه أكل خبزًا محروقًا ومن ثمّ وصف له الطبيبُ مرهمًا للعين لكي يستطيع أن يَميز، فيما بعد، ما إذا كان طعامُه يمكن أن يؤكل أو لا [٢٢]...

الطبيبُ في هذه القصّة يعمل مِثْلَ الأستاذ الرّوحيّ الذي يفتح أعينَ ذوي العقول الدّنيويّة الذين يعجزون عن استبانة ماهو خيرٌ لأرواحهم.

ولعلاج الأعين كان يُستخدَم الكُحْلُ "سُرْمَه"؛ كان النوعُ الممتاز منه يأتي، وفقًا لإشارات الرّوميّ، من أصفهان[٢٣]. كان يُصنَع بسَحْن اللؤلؤ في الهاوَن. وهكذا فإنّ أيّام الحياة يمكن أن تشبَّه بهاون تُسْحَنُ فيه الجواهرُ النفيسة ابتغاء جعل الرّوح يرى[٢٤]، وهذا، أيضًا، يُفضي بالرّوميّ إلى استخلاص أنّ التّحطيم هو الشّرْطُ القَبْليّ لصيرورة الشيء دواءً نافعًا[٢٥]. والمنهج الأكثر شيوعاً في التشخيص كان باختبار القارورة[٢٦]، والرّوميّ، مُومئًا إلى آية النُّور في القرآن (سورة النور/ ٣٥) يقول بلغةٍ مباشرة نسبيًّا :

تلك الزجاجةُ التي لم تظفر بنور الرّوح
هي قارورةُ بَوْل، فلا تَدْعُها مِصْباحًا ! [٢٧]

بتحسّس النّبْـض، وهـي الطريقـة التقليديـة لمعرفـة الأمـراض الخفيّـة واعتلالات القلب، يكتشف معظـمُ "المعشـوقين" وهـم الأطبّـاء في الشـعر الفارسيّ المرضَ الدّفين للقلب، كما تصف القصّة الأولى في المثنـويّ علـى نحو مفصّل(٢٨). والشاعر يمكن أن يوصي مريديه بتطبيق هـذه الممارسـات على حياتهم الرّوحيّة أيضًا :

قِسْ نَبْضَ قلبك ودِينك، وانظر كيف حالُك،
وانظر مرّةً في قارورة الأعمال ! (٢٩)

بفَحْص الإنسان أفكارَه وحصيلـةَ مواقفه الدينيّـة يمكـن أن يكـون قادرًا على تبيُّن ماهو خطأً في إيمانه.

كثيرًا ماكانت الاعتلالات الجسدية تُعالَج بالفَصْد، ويـرى الرّومـيّ أولئك الذين يتوقون إلى أن يُذبحوا في طريـق العشـق في صـورة غريبـة إلى حدّ ما:

يأتي المذبوحُ إلى الذّابح سريعًا
كما يجري الدّمُ من الجسد إلى زجاجة الحجّام (٣٠)...

في حـالات كثيـرة، يُقـدَّم مزيـجٌ مـن العَسَـل والخَـلّ إلى المريـض؛ وهـــذا
١٥٦ دواء مناسب لأمراض الكبد (٣١)؛ / وعند مولانا، يضحي رمـزًا للأوليـاء والأنبياء الذين فيهم يُمْزَج العسَلُ الرّوحيّ والخلّ الدّنيويّ بحيث يمكـن أن يعالِجوا، بطبيعتهم الخاصّة، أمراضَ النفس (٣٢). لكن :

عندما تتحرّر من عِلّتك أيّها السجينُ،
دَعِ الخلّ وكُلِ العَسَلَ وحده (٣٣) !

الدّخول البطيء في عـالم الـرّوح يوصـف في صـورة أخـرى مماثلـة:
بعضُ النّاس لايستطيع هَضْمَ العسَل الصِّرف؛ فقـط عندمـا يُمـزَج بـالرّزّ،

ويغطّى بالكُرْكُم والحلوى يكونـون قـادرين علـى ابتلاعـه، حتـى يُشْـفَوا تمامًا: ماكلُّ قلب قادرٌ على التلذّذ مباشرة بالحلوى الرّوحيّـة الـتي يقدّمـها الأولياء (٣٤). الأفيون، الذي يُذْكَر كثيرًا بوصفه مادّة مخدّرة مثل الخمـرة، يُقدَّم إلى المرضى لتخفيف آلامهم (٣٥).

الصّفاتُ الدّنيوية ينبغي أن تُبصق، أو تُتقيّأ :

إن لم تبصق دمَ التكبّر

فسيهيج الدَّمُ ويسبِّب الخُناق (٣٦).

ومثلمـا أنّ هـذا الـدّم ينبغـي التخلّـصُ منــه، يَعْـرضُ الرّومــيُّ، أو المعشوقُ، خدماته على أولئك الذيـن أكلـوا طعامًـا فاسـدًا (٣٧) أو شـربوا "حليب الشيطان " (٣٨) ويريدون التقيُّؤ: يعطيـهم الـدّواءَ ولكـن يحذّرهـم من أكْل مثـل هـذا الطعـام مـرّة أخـرى. وهكـذا يكـون علـى النفـس أن تتخلّى، حتى إكراهًا، عن مُتَع الدّنيا النّتنة. حتى الاغتمامُ يمكن أن يُدعـى "استفراغًا " يُفضـي بـالنفس أخـيرًا إلى البهجــة (٣٩). كثـيرًا مــايُوصف المعشوق بأنّه الطبيب الأزليّ (٤٠)، جالينوس ثانٍ، لا، بـل أكـبر حتـى مـن جالينوس، أو جالينوس وابن سينا في شخصٍ واحد(٤١)؛ إنّه طبيب حكيـم يجيء من بغداد (٤٢) ويشفي أمراضًا عجَز حتى جالينوس عن معرفتها(٤٣). ينشّط المرضى بنَفَسه الشّبيهِ بـ "عيسى" [عليه السلام]، وهو نفسُه دواء للنفس، إنه:

مائةَ عَقّار ودواء تكون أنتَ لنفسي عندما أكون مريضًا (٤٤).

لأنه بمجرّد أن يفتح فاه لإظهار حنانه، يبعث "مفرِّحًا "– نوعًا مـن المهدّئ – لقلوب كلّ أولئـك المرضـى مـن أجلـه (٤٥)، لكـنّ كونـه طبيبًـا

يتضمّن أيضًا أنّه يصف أحيانًا دواء مُـرًّا سيأخذه العاشق دونما تردّد، لأنـه يؤمن إيمانًا راسخًا بحكمته: كلّ مايفعله الطبيبُ جيّدٌ في ذاته(٤٦).

١٥٧ / وذلك مبعث أنّ الرّوميّ يستخدم صورة الطبيب في الحـقّ [سبحانه] لحلّ مُشْكل أنه [تعالى] يريد الخير والشرّ، لكنه يرضى الخيرَ فقط:

اللّٰه تعالى مريدٌ للخير والشرّ ولا يرضى إلاّ بالخير؛ لأنه قال: كنتُ كنـزًا مخفيًّا فـأحببتُ أن أُعْـرَف... ونظـير هـذا مـن أراد التدريسَ فهو مريـدٌ لجهـل المتعلّـم لأنّ التدريـس لايمكـن إلاّ بجهـل المتعلّم، وإرادةُ الشيء إرادةُ ماهو مِنْ لوازمه، ولكن لايرضى بجهلـه وإلاّ لما علّمه، وكذا الطبيبُ يريدُ مرضَ الناس إذا أراد طبَّ نفسـه؛ لأنه لايمكن ظهورُ طبّه إلا بمـرض النـاس، ولكـن لايرضـى بمـرض الناس، وإلاّ لما داواهم وعالجهم(٤٧).

" ولباسُهُمْ فيها حرير "

(الحجّ / ٢٣)

النّسيجُ والخِياطة :

أحدُ المقاطع المحبّبة لديّ في أعمال الرّوميّ الغنائيّة هو الأبيات التي يصف فيها العاشق الذي

نسَجَ الأطلسَ والدّيباج من دم كبِدِهِ

لكي يضع الأطلسَ والدّيباجَ تحت قدمي المعشوق (١) –

وهو بيتٌ له نظائر عديدة، رغم أنها أقلّ فنّيةً، في شعره. وهكذا فإنّ دموع الدّم كثيرًا ماتشبَّه بالأطلس الأحمر المضيء (٢) (الأطلس "السّاتين" يكون في الجملة مرادفًا لـ "الأحمر المضيء"). نبضاتُ قلبِ العاشق ربّما تذكّر الشاعرَ بالحركة الدائمة للنّوْل، وهي تحوك ثوبًا من الفِكَر والآمال (٣)– شرْطَ أن يساعده المعشوق. لأنه إن لم يكن الحبيبُ حاضراً في معمل النسيج،

" واللهِ، لن تبقى لُحْمَةٌ – واللهِ – ولن تبقى سَداة (٤)!

أمّا عندما يختلط بها

فإنّ خيطًا واحدًا يضحي رداءً، وآجرّةً واحدة تُضحي قَصْرًا (٥)!

طبيعيّ تمامًا أن يستخدم الرّوميّ إشاراتٍ إلى النسيج والخياطة مرارًا قياسًا إلى غيرهما. ففي موضعٍ كوسط الأناضول، مشهورٍ منذ أمد بعيد بسجّاده الصّوفي الملوّن، مع المطرّزات والحرير المستوردة من العالم

الإسلاميّ كلّه، تَعْرِضُ مثلُ هذه الصّورة نفسَها للشاعر بسهولة كبيرة. وفضلاً عن ذلك فإنّ رمزيّة النسيج والألبسة ترجع إلى أقدم عهود التعبير الدّينيّ وهي شائعة تقريبًا في كلّ الدّيانات في الشرق الأدنى القديم، بما فيها اليهودية والمسيحيّة [٦]. كانت مستخدَمةً على نطاق واسع لدى
١٥٨ قدماء الإغريق، الذين / يرون السماء المزدانة بالنجوم ثوباً غاية في الزركشة للآلهة ، مثلما أنّ ناظم المزامير العِبْريّ يَعُدّ النورَ ثوبًا إلهيًا (المزمور ١٠٤)، ومثلما تتخيّل المسيحيّةُ مريمَ في عباءة مطرّزة بالنجوم ذات زُرْقة سماوية... وقد طوّر الشعراءُ الأوائلُ في إيران صورة النّسيج والمادّة المنسوجة بتشبيه الأزهار والصحراء، والغيوم والماء بالمادّة الحريرية النفيسة [٧] – ولا ينبغي أن ننسى "قصيدة الحُلّة " للشاعر فرُّخي التي يصف فيها ببراعةٍ عمليةَ "نَسْج" قصيدة [٨]. ويستخدم الرّوميُّ، مُتّخذًا موضوعًا قديمًا شهيرًا، صورًا متّصلةً بالنّسيج واللّباس ليرمز إلى مظاهر عديدة للحياة الصّوفيّة. ويحذّر الناسَ مازحًا من أنْ ينخدعوا بعباءة السّماء الزرقاء القاتمة التي تتظاهر بأنها، في هذا اللّباس، ناسكةٌ صارمة، لكنّها "لاترتدي إزارًا في الأسفل..." [٩].

ماذا يعني المظهرُ الخارجيُّ للإنسان ؟- لاشيء؛ يتعيّن على المرء أن ينظر في الاحتمالات المستترة وراء القشرة، لأنّ :

الأطلس [الحرير الصقيل] متوارٍ تحت أوراق شجرة التّوت[١٠].

يعرف جلالُ الدّين حريرَ شُشْتر [١١] (أوسوس) [١٢]، ويتحدّث عن الأطلس البالغ النفاسة الذي يوضع أمام الخيّاط لاختبار مهارته[١٣]. أمّا " أطلسُ البَخْت" [١٤] فيُزَخْرَف بالطّراز [الزينة] الذي تحمل نقوشُه الأسماء والألقاب الملكيّة ومن ثمّ تُعْلي من شأن المادة المنسوجة. والعاشقُ

" أحسنُ طِرازٍ على لباس آدم "(١٥)؛ ولذلك يشبِّه الرّوميُّ الوَلِيّ الذي يؤمّ الناس في صلاة الجماعة بطراز مزخرف على نحو أخّاذ يجعل الحرير أكثر نفاسةً (١٦)، والنظرُ نفسُه إلى "طراز خِلْعة" الحبيب يمزّق الآلافَ من أردية "الدّاء والأسف والغمّ" إربًا إربًا (١٧).

الصّفاتُ الظاهرة للإنسان -السُّمُوّ والضّعة- مثل المادة المنسوجة. يتحدّث الشاعر عن "ثوب الجسد الذي هو أحقرُ ثوب"(١٨)، رغم أنّه قد يعتقد في أوقات أخرى أنّ العناصر الأربعة ليست إلاّ مثل الثوب، والأثرُ الحقيقيّ للخالق يُرى في بدَن الإنسان نفسه (١٩). ويتحدّث عن "قَباء الصّفات المقدّسة" الذي ارتداه آدم ثم خلعه (٢٠)- وهي صُوَرٌ معروفة أيضًا لدى شعراء آخرين مسلمين وغير مسلمين. وما يفعله الإنسانُ يضحي رداءً له - ولعلّنا نتذكّر الحكاية الهندية القديمة عن الملك والجثّة التي كان فيها كلّ عمل للملك يُسهم في تكميل عباءة الشحّاذ (٢١). والفِكَر الجيّدة تُضحي نسيج الصورة الخارجيّة (٢٢)، وهكذا يُغطّى
١٥٩ الإنسانُ أخيرًا بحُلّةٍ مصنوعة من "سَداة أعمال / الطّاعة ولُحمتها"(٢٣)، أي من مادّةٍ نَسَجها هو نفسُه بأعماله. وقد يرتدي أحياناً "لباس الصَّبر "- لكنَّ هذا سيُمزَّق أجزاءً صغيرة بمجرّد أن يدخل العشقُ قلبه (٢٤). الرّداءُ شيءٌ ما "آخر"؛ إنّه الحجاب الذي يستر العُرْيَ المطلق المطلوب للوصال الأخير بين العاشق والمعشوق.

خيرٌ لي أن أكون عاريًا ، وأخلع لباسَ "الجسد" ، لكي
يضحي لُطْفُك قَباءً لروحي (٢٥).

لأنّ :

أيًّا كان لباسُه، من الشَّعَر أو من حرير شُشْتَر ،

فإنّ عِناقَه دون حجابٍ ألذُّ وأطيبُ (٢٦).

يستخدم الرّوميُّ هذه الصُّوَر في تركيب مثير: الحقُّ علّم آدمَ الأسماء، أي صفات الأشياء بسبب الغَيْرة، ناسجًا هكذا "حُجَبَ الأجزاء" بينما يكون هو سبحانه "جامِعَ كلّ" الأشياء (٢٧)؛ كلُّ اسم يغطّي حقيقةً، ويشترك فيها كما يشترك الثّوبُ في طبيعة مالكه، ورغم ذلك يحجب هذه الحقيقةَ عن أنظار الغرباء. العشق يمزّق هذا الثوب (كما كانت الحال في أحيان كثيرة، على الحقيقة، في الرّقص الصّوفيّ عندما يمزّق الصّوفيّة أرديتهم)، بينما يحاول العقلُ إصلاحه ورَقْعه - تلك المهمة التي لاطائل مِنْ ورائها عندما يخيط المعشوق القلوبَ(٢٨)...

الفِكْرُ والكلام إذًا ثوبٌ ينبغي أن يخلعه الإنسان - ينبغي عليه أن "يمزّق لباسَ الكلام " (٢٩). البشَرُ ينسجون أو يغزلون الكلمات: شبَّه الشعراءُ المسلمون الهنودُ مِنَ المتأخرين "الذِّكْرَ"، ذِكْر الأسماء الإلهيّة، بحركة الغَزْل وصوته، فبِه يُضحي القلْبُ ناعمًا كالخيط الثّمين (٣٠). أمّا "لباسُ الفِكْر "(٣١)، الخِرْقة التي ينسجها العقلُ (٣٢)، فلن يكون شيئًا أمام الشّمس التي تحرق كلَّ شيء حيث لايعود ثمة حاجةٌ إلى سَداةٍ ولا إلى لُحْمةٍ البتّة (٣٣). وعندئذ سيرتدي العاشقُ القَباء ، الرّداء الطويل ذا الشأن الذي تُسْلِمه إيّاه الشمسُ نفسُها ؛ أي سيشترك في طبيعة الشّمس (فإنّ المعنى الأصليّ لإلباس إنسانٍ ثوبًا هو إعطاؤه جزءًا من الطّاقة الرّوحية للمانح، "البَرَكة "). الشّمسُ تنسج القماش المقصّب بالذهب لأولئك الذين يتخلّون عن وجودهم الخارجيّ ويقفون أمامها في فَقْرٍ وتجرّد تامَّيْن، لتلفّهم بضيائها اللّألاء (٣٤).

أمّا على صعيد العبادات، فإنّ الوجنتين الصّفراوين للمسلم الصّائم

١٦٠ اللّتين كانتا قَبْلُ حمراوين كالأطلس / ستُغطّيان برداء التكريم الذي يعطيه الصّيام [٣٥]. العاشق سيُكسى بـ "قَباء السّعادة " [٣٦]الذي يؤخذ مِنْ "كَنْز الرّحمة "[٣٧]. ويدعو الرّوميُّ "النفسَ المطمئنّة " (الفجر/٢٧) قَباء الحقيقة الإلهية المصنوع من الأطلس بدلاً من مِسْحِها الخشن القديم [٣٨] ؛ لأنّ الأطلس والأكْسون (حرير أحمر وأسود من الطّراز الرّفيع) اللّذين يعطيهما العشقُ للإنسان قَبْلُ في هذه الدنيا أكثرُ نفاسةً من ذلك المُخمَل الأخضر والحرير اللّذين يُوعَد بهما الأبرار في الجنّة [٣٩].

إنّ ضياءَ الشّمس الذي يخلع أرديةً ذهبيّة على أرباب التجرّد والعُزْي قادرٌ على تبديل كلّ شيء - فالصّخورُ والأشواكُ تُضحي، بفضل قوّته، ناعمةً كالحرير الصّينيّ ("برنيان" كما يقول الرّوميّ في محاكاته قصيدةَ الشاعر رُودكيّ حول "ماء نهر موليان) [٤٠]؛ والتقابل بين "خَار"، أي الشّوك، و "حرير" كثيرًا مايرِد في قصائده [٤١]. وهو على الحقيقة يرى كيف أنّ الطبيعة كلّها في الربيع ترتدي خِلْعةً لاتحتاج إلى سَداةٍ ولا إلى لُحْمة [٤٢]، خِلْعةً يهبها السلطان القادرُ المطلق [٤٣] الذي يَهَبُ كلّ شوكةٍ "خِلعةَ وَرْد" [٤٤]. أو: الرّبيعُ خيّاطٌ يخيط أرديةً رائعة من الدّيباج الأخضر[٤٥]، أو يُبرزها من "دكّان الغيب"[٤٦]؛ وتتمثّل إحدى روائعه في "رداء الشقائق" ذي القَبّةِ اللألاءة كضياء الشّمس والحافّةِ الملوّنة بلون المساء [٤٧].

لكنّ الشاعر يمكن أيضًا أن يداعب، مخاطبًا معشوقه في الخريف:

أيْ معبودي، انظرْ إلى الخريف، شاهدْ تلك (المخلوقات) العارية!

اخلعْ على العُراة قباءً من الخمرة [أحمر] كالأطلس [٤٨]!

الإعجابُ بالنّسَّاج والخيّاط الغريب الذي يخلع على "المعدوم خِلعةً من الوجود " [٤٩]، والذي يطرّز القمر على قميص المساء [٥٠] يستحوذ على جلال الدّين بين الوقت والآخر. وربّما يسمع خطابَ الخالق الذي يخبره عن رحمته العجيبة :

أضَعُ مائةَ أطلس وأكسون أمام دودة الحرير [٥١] !

ويستطيع أن يحوِّل القطن إلى حرير ناعم، كما يقول الرّوميّ في غَزَل حولَ "الغَزْل" [٥٢]، مثلما يستطيع أن يرتدي "لِباسَ القَهْر" ثم يحوّله مرّة أخرى إلى لباس المرشد [٥٣].

يقينًا ، إنّ "خيّاط الزّمان لم يخِطْ قميصًا لإنسانٍ " لم يحوّله أخيراً إلى رداء تام [٥٤]، ويوسّع الرّوميّ هذه الفكرة في القصّة المعروفة، المستمدّة من أدب العرب، عن ذلك الخيّاط الذي سرق بذكاء أجزاء

١٦١ كبيرة من أقمشة / زبائنه. وبطَلُه، الجنديّ التركيّ الأحمق الذي يجلب له أطلسَ استانبوليًّا رائعًا ، تخدعه الحِيَلُ المبتذلة لهذا الخيّاط "الزمان" الذي يقصُّ أطلس الحياة بمِقَصّ "الأشهر"... ورغم أنّه عوّل على عقله، فإنّه عاجزٌ مثل أيّ إنسان آخر أمام هذه الخُدَع التي تعزّزها غفلتُه [٥٥].

أحيانًا يتساءل الإنسانُ عن معنى كلّ هذا القصّ والخياطة اللّذَيْن يستطيع بهما خيّاطُ الغيب أن يحوّل بطَرْفة عَيْنٍ التقيَّ النِّحْريرَ إلى مُلْحد، والمبتَدِعَ المُهَرْطِق إلى وليّ زاهد[٥٦]. لكنّ الاستدلال لايُسْعِد كثيرًا في هذا المقام :

مثَلاً ، لديك قماشٌ غير مفصّل تشاء إن تفصّله قَباءً
أو جُبّة . العقلُ أتى بك إلى الخيّاط . حتى تلك الساعة
كان العقلُ مصيبًا ، لأنّه أتى بالقماش إلى الخيّاط .

الآن في هذه السّاعة تمامًا ينبغي تطليقُ العَقْل
وأنت ينبغي أن تُسْلِم نفسَك تمامًا لتوجيه
الخيّاط [٥٧] ...

يصف الشاعرُ طريقه نحو هذا الخيّاط الخفيّ في غَزَل :

غدًا سأمضي إلى حجرة خيّاطِ العشّاق،
أنا ذو القَباءِ الطويل والألْفِ ذراعٍ من السّوداء
(أو : المَلَنْخوليا، الهيام) – :
يفصلك عن يَزيدَ ويخيطك على زيْد،
يجعلك لصيقًا بهذا ويفصلك عن ذلك الآخَر –
يشبِكُكَ بذلك الذي تضع عليه قلبَك
العمرَ كلّه –
شكرًا للحرير والتّضريب، شكراً لليد البيضاء [٥٨] !

يعني هذا: أنّ الإنسان مِثْلُ قطعة من الحرير في يد هذا الخيّاط الأزليّ الذي يشبِكه (يخيطه) بخيط العشق الفذّ واللانهائيّ بحيث إنّ الإبرة – على قَدْر ما أنّ حركتها تسبّب الألَمَ للأجزاء المتباعدة – تمنح أخيرًا الأجزاء المفردة وصالاً بهيجًا [٥٩]. وقد يشبَّه الإنسانُ أيضًا بدُمْيةٍ وضع عليها الأستاذ زخرفًا ذهبيًّا فنّيًا [٦٠].

وأخيرًا ، يتعرّف العاشقُ يَدَ النسّاج العظيم في كلّ مكان :

لهذه السِّتارة النِّيليّة ريحٌ هي التي تحرّكُها
ليست هي ريحَ الهواء، بل ريح يعرفها الله.
وخِرْقةُ الغمّ والسّرور – أتعرفُ من يخيطُها ؟
وهذه الخرقةُ – كيف تتصوّر نفسها مفصولةً

عن الخيّاط ؟ [٦١]

مَنْ لايتذكّر هنا بيتَ وليَم بليك :

Joy and grief are woven fine, /

a clothing for the soul divine...

أيْ :

السّرور والغمُّ يُنسجان نسجًا رائعًا ،

لباسًا للنفس الإلهيّة ...

على الإنسان أن يُسْلِم نفسَه تمامًا لِيَدَي هذا الأستاذ العظيم، عليه أن يمزّق ثوب التفكير، والقَصْد، والكلام، وحبّ الذات. استعدادُه وكفاحه شبيهان بنسيج العنكبوت الواهي العديم الجدوى:

لاتنسجْ ، كالعنكبوت، دائرةً من لُعاب

التفكير بعد الآن ؛

لأنّ اللُّحمة والسَّداةَ متعفّنتان.

عندما لاتقولُ ، يكون قولُك قولَه ،

وعندما لاتنسج يكون الخالِقُ هو النسّاجَ [٦٢]-

عزاءٌ مدهش : نسيجُ عنكبوتِ متابعات الإنسان وخططه سيُستبدلُ به الرّائعةُ الأزليّة للنسّاج الذي يعرف كيف سيبدو النّسيجُ النهائيّ في نهاية الزمان.

" نونْ والقَلَمِ وما يسطرون ... "

(القلم / ١)

الخطّ الإلهيّ :

في مراجعةٍ لمثنويّ مولانا قال ج. فون هامر بورغشتال سنة ١٨٥١م، وهو يناقش البيت ٣١١ من الكتاب الخامس:

dass Dschelalleddin Rumi inmitten seiner mystischen Begeisterung dem schlechten Geschmacke von Wort-und Buchstabenspiel huldigt. Ohr, Aug', Augenbraunen (sic!) und Maall werden mit den Buchstaben des Alphabetos verglichen, deren Figur den Leser an jene Sch?nheiten * ... (١)

من المدهش أنّ هذا المقطع الصغير فقط، الذي يستخدِم فيه الرّوميّ التشبيهات التقليدية للأحرف المختلفة بأجزاء من الرأس، أثار حفيظةَ هامر على "الذوق السيّئ" للشاعر؛ - يمكن بسهولة أن يكون وجد مجموعات من أمثلة هذه الصّورة في المثنويّ وحتى أكثر في الدّيوان(٢).

الرّوميّ شديدُ الولاء فقط للتقليد الإسلاميّ الذي كانت الأحرف الهجائية تُستخدم فيه، على امتداد الأعصار، تشبيهاتٍ بأشياء بشرية وإلهيّة. ويتلاعب أيضًا بأسماء الخطّاطين الكبار، كابن البوّاب(٣)،

* ويعني ذلك: " إنّ جلال الدّين الرّوميّ في غمرة نشوته الصّوفيّة يبجّل الذّوقَ الفاسد للتلاعب بالكلمات والأحرف. إذ تُشبَّه الأُذُنُ والعينُ والحاجبُ والخالُ بالأحرف الألفبائية التي تُذكّر صُورُها بتلك المحاسن".

[المترجم]

١٦٣ أو / يرى الجسم المنحني للعاشق كالطّغراء في مطلع "منشور العشـق"(٤)؛ اللّيالي الطّوال تُضحي مِدادًا للعاشق الذي ينضج ببطء في تشوّقه (٥).

وفي الجملة يتابع جلال الدّين التـأويلَ المـوروث للأحـرف المفـردة: الألف خطّ مستقيم يدلّ على حرف المدّ " آ " أو، في بـدء الكلمـة، أيّ صائت، رَمَزَتْ دائمًا إلى الصّـورة النحيلـة للمعشـوق. وفي الوقـت نفسـه كانت تُعَدّ رمزًا مثاليًّا للوحدانية والأحديّة الإلهيـة، بفضـل شَكْلها الـذي لايقبل أيّ تغيير، وبفضل قيمتهـا العددية؛ واحـد (٦). والفكـرة الصّوفيّـة القديمة في أنّ الألف في مظهرها " الإلهيّ " هي الحرفُ "المخلص" الوحيد، يشير إليها الرّوميّ :

أحيانًا يجعلك مستقيمًا مثل "الألف"، وأحيانًا معوجًّا
مثل الحروف الأخرى (٧)...

وهي الأحرف التي كانت، حسب المعرفة التقليدية الصّوفيّة، عاصيةً ومـن ثمّ فقدت مظهرها الأصليّ الجميل. الألف هـي الحـرف المنتصـب، شـبيهًا بأولئك الذين سـيقولون " لَبّيـك" في الحضـرة الإلهيّـة(٨). وبفضـل وحـدة الألف وإخلاصها هي رأْسُ الأحرف الهجائية؛ والعاشق الذي ينافس هـذا الحـرفَ النمـوذج بـأنْ يضحـي محبًّـا الصفـاتِ الإلهيّـةَ سـيكون الأوّل في المجموعـة أيضًـا (٩)؛ لأنّ الألـف مجـرّدةٌ مـن كـلّ المؤهّـلات، ومعـرّاةٌ مـن الصّفات مثل الذّات الإلهيّة، ومثل الصّوفيّ الذي بلغ مرحلة الفَناء (١٠).

وبفضل خصائصها النحويّة، تضحي "الألف" رمـزًا للعاشـق الـذي يُفني نفسَه في الحقّ [سبحانه]– عندما يكتب أحدهم "بِسْم..." فإنّ ألف "اسم" تختفي بين الباء والسّين فتكون موجودة وغير موجـودة معًـا، مثـل الشخص الذي يَفنى في الأسماء الإلهية فتنطبق عليه (١١) كلمةُ الحقّ: "وما

رَمَيْتَ إذْ رميتَ " (الأنفال /١٧)، أي الذي لايعود يفعل بنفسه بل بالحقّ فقط.

تأويلاتٌ أخرى للألف ممكنةٌ رغم أنها أقلّ اطّرادًا. رَبْطُها بالميم "الضيّقة القلب" يُحدث لدى الرّوميّ كلمة "أمّ " أو "جوهرًا أصليًّا"، مما أغراه على تأمّل طويل لمعنى هذه الجواهر[١٢]. ويرى الألِفَ تختفي عندما تتّحد، في النّطق وبعد أحرف خاصّة، بلام التعريف[١٣]، مثلما يختفي "الظّلمُ والظلمات" عندما تطلُع الشّمسُ [١٤].

/ غموضُ استخدام الرّوميّ للمجازات يُوضَح بمقارنة أبياته حول ١٦٤
حرف "الألف": مرّةً يدعو قارئه إلى أن يصير ألفًا ويجلس "فردًا ومستقيمًا ومخلصًا [١٥]، بينما نراه في بيت آخر يطلب منه أن لايكون ألِفًا عنيدةً، ولا " باءً ذات رأسين"، بل بدلاً من ذلك جيمًا [١٦]– هذا الحرف ليس له عادةً دلالةٌ محدّدة في الرّمزيّة الصّوفيّة، إلاّ إذا كان رمزًا للأذُن، أو تُصُوِّر مرتبطًا بـ "الجمال" و "الجام" أي الكأس، كما جاء ذلك مرّة في ديوان الرّوميّ [١٧]. ولعلّ المرء يتذكّر أيضًا البيت الذي يتحدّث فيه الشاعر عن انشقاق القمر في يد النبيّ ويذكر أنّ قَدًّا كالألف غدا مثل الجيم[١٨]. وذلك يعني : أنّ قوّة العشق، ممثّلةً في البيت السابق بالنبيّ، تُحْدِث تغييرات حتى في الأحرف: بقوّة العِشْق، يمكن الدّالَ المعقوفة أن تغدو ألِفًا مستقيمة، مثلما أنّ الشياطين يمكن أن تضحي ملائكة عندما يشغفها الحبُّ : ومن "دون العشق"، في أية حال، حتى الألفُ العظيمةُ الشأنِ تضحي محنيةً مثل الدّال [١٩].

وفي الجملة، فإنّ الرّوميّ لايُسرف كثيرًا في رمزيّة الألف، كما يفعل معظمُ شعراء التصوّف المتأخرين – ورغم أنه يتحدّث عن ضرورة

تخلّي المرء عن الألفباء بمجرّد الانتهاء من المدرسة، فإنه قلّما أثنى على جهل العالِم docta ignorantia الذي يتألّف من معرفة الحرف الأوحدْ "الألف" لاستبعاد الأحرف الألفبائية الأخرى - ممّا يعني أنّ معرفة الله، الأحَد، المعشوق، كافيةٌ .

الدّال، المعقوفة والمتواضعة [٢٠]، تُربَط مرّةً في تجنيس بارع، بـ "دِلْ" أي القَلْب[٢١]. لكنّه في معظم الحالات يستخدمها الرّوميّ في تَقانة بلاغيّة كان السّنائيّ والشعراء الأوائل الآخرون مولَعين جدًّا بها، وهي اختراعُ ارتباط الحرف الأول من الكلمة بمعنى هذه الكلمة نفسها. فالشاعر في مقدوره أن يقول، بتلاعبٍ بالكلمات ذي دلالة، إنّ الإنسان الذي يتوجّه إلى الله في "الدّعاء" ينبغي أن ينحني مثل الدّال التي تبدأ بها كلمةُ دعاء [٢٢].

القارئُ الغَرْبيّ يقينًا لن يستسيغ رَبْطَ السّين - المرتبطة عادةً بسبب شكلها واسمها بالأسنان - بسورة "يس" (السّورة ٣٦) الذي يُذكّر به العاشقُ الفقير عندما يفكّر في أسنان معشوقه [٢٣]، ذلك لأنّ سورة "يس" تُتلى للموت أو للميّت . وهكذا فإنّ هذا الرّبط، غير المجهول لدى شعراء آخرين أيضًا ، يشير إلى القوة القاهرة للمعشوق الذي يكاد يقتل العاشق عندما يفتح فاه ليحدّثه أو يبتسم له...

/ الكاف، التي نادرًا ماتُستخدَم في لغة الشّعر، تغدو لدى الرّوميّ ١٦٥
رمزًا لـ "ضيق القلب"[٢٤]، أو الحاجة إلى "الفِطْنة" [٢٥]: ويجدر الانتباه ههنا إلى أنّ الشاعر يتحدّث في هذا السياق عن الكاف الكوفيّة، الكاف كما تُكتب بالخطّ الكُوفيّ، إذ يمثّل هذا الحرفُ على الحقيقة بثلاثة خطوط أفقية لايُترك بينها فراغٌ تقريبًا. هذه الكاف الكوفية "كاف اى كوفى"

كانت تُستخدم أساسًا في الصّورة الشعرية لشعراء أقدمَ عـهدًا (٢٦) كـانوا مـايزالون يعرفـون أمثلـةً للخـطّ الكـوفيّ، الـذي اندثـر في القـرن السّـادس الهجريّ (١٢ م).

في حـالات أخَر يُربَط القلـبُ الضيّـق والعـاجز بـالصّورة المنحنيـة والمقسّمة لـ " لام ـ ألف ". لكنّه في العادة يشبَّه بـالميم، الحَلْقـة الصّغـيرة ذات الفتحة الضّيقة جدًّا (تُستخدَم عادةً رمزًا لفم المعشوق الصغير):

قلبٌ كقَلْب الميم الصغيرة،

وقَدٌّ كقدّ الدّال الصغيرة (٢٧)-

تلك هي حالُ العاشق، المحطّم تحت وطأة الآلام والأوصاب.

وعلى غرار شعراء صوفيّة آخرين كثيرين، فإنّ حرف "النون" يقود الرّوميَّ إلى السّورة ٦٨، "ن والقَلَم" ، لأنه، كما يقول في بيتٍ جميل:

عندما تكون مِثْلَ النّون في الرّكوع ومثلَ القَلَم

في السّجود ،

فستُجمَعُ مِثْلَ "ن والقَلَمِ" مع "مايَسْطُرونَ " (٢٨).

أي إنّه عندما يستغرق الإنسان في دعاء دائم وتعبّد، سـيضحي أداةً -قَلَمًا- يُسـلِمُ نفسَـه تمامًـا ليـد الحـقّ، بحيـث يمكـن أن يكتـب الحـقُّ بـه كلماتِه. وأكثرُ سِحْرًا صورةُ الرّوميّ - التي تنسجم تمامًـا مـع الممارسـات الأخيرة لتأمّل أحرف كلمة "الله " - حول حرف الهاء :

من العالَمَيْنِ كليهما أخليتُ جانبي -

مثل "هـ" أجلسُ بجانب لام الله (٢٩)...

الأحرفُ المبهَمة المختلفة في أوائل السُّوَر القرآنية التسـع والعشـرين كانت موضوعًا لتأمّل كثـيرين مـن الصّوفيّـة؛ والرّومـيُّ أيضًـا يكـرّس لهـا

مقاطع كثيرة في المثنويّ (٣٠). ويرى فيها علاماتٍ للقدرة الإلهية الخلاّقـة، وهـي شـبيهة بعصـا موسـى الـتي انطـوت علـى قـوى مجهولـة. حتـى

١٦٦ الاستثمارُ الذكيّ لاسم / النبيّ - بالإضافة إلى الحديـث القدسـيّ المقبـول في الجملـة "أنـا أحْمَـدُ دونَ ميـمٍ "، أي "أحَـد" - يمكـن أن يوجـد في أغانيه(٣١).

كما ذُكِر في شأن الـدّال، يحـبّ الرّومـيُّ التّلاعـبَ بـالحرف الأول الدّالّ للكلمة: قافُ القُرْب، المعروفة جيّدًا منذ السّـنائيّ، يـأتي ذكرُهـا في شعره: القاف، التي تمثّل معًا الحرفَ الأوّل مِنْ كلمة "قُرْب" واسـمَ الجبـل الذي يحيط بالدّنيا، يمكن أن تفيد الشعراءَ في التعبير عن أدنى قربٍ ممكـن من الحقّ [سبحانه] :

إذا لم يجد طائرُ عشقِكَ متّسَعًا في هذا العالَم ،
فَلْتَطِرْ نحو قاف القُرْب، لأنك السِّيمُرْغ والعنقاء (٣٢).

وفي تركيبات مماثلة تُذْكَر كـاف "الكُفْـر" (دون أيّ معنـى أعمـق في أيـة حال) (٣٣)، وعين "العطـاء"، الحـرف الأوّل أو "عَيْـن" الـ "جُـود" الـذي ستتحوّل إليه أخيرًا كلُّ الحاجات والرّغائب(٣٤).

يتابع الرّوميّ أيضًا لعبةً أخرى محبّبـةً للسّـنائيّ، أي تعـداد الأحـرف المنفصلة للكلمة ثم بيان أنّ القارئ لايستطيع الوصول إلى المعنـى الحقيقـيّ من هذه الأحرف المجرّدة الشبيهة بالقشرة. هل جنى أحدٌ قطّ "كُـلْ"، أي وردة، من " ك " و " ل " ؟ (٣٥)، ويخاطب المعشوقَ في بيت أخّاذ :

أينما يمّمتُ مِنْ دونك، فأنا حَرْفٌ دون معنًى ،
فتحتُ عَيْنَيَّ مثل الـ " هـ "، وجلستُ مثل الشين في العشق،
وإذْ أنا "هـ"، وإذْ أنا "ش" - لِمَ فقدتُ عقلي (هُش)؟

لأنّ العقلَ يستلزم تركيبًا (أي إنّ كلمة "هُشْ" تجيء من تركيب أحرفٍ) - وقد اقتطعتُ نفسي من التركيب(٣٦).

فإنّ العاشق الذي بلغ الجَمْع التامّ ترك دنيا التركيبات والمركّبات.

على أنّ المثال الأكثر شهرة لهذا الضرب من الاستدلال هو في الحرفين الكاف والنون، اللّذين يشكّلان كلمة "كُنْ" التي بها خلَقَ الله العالَمَ. والعاشقُ، المفصول عن موطنه الأوّل، يتنهّد :

تسألُني : " كيف حالُكَ ؟ " - انظرْ، حالي:
أنا محطّمٌ ، غائبٌ عن نفسي، ثمِلٌ ومجنون.
أوقعني في الشَّرَك بالكاف والنون،
ومن تلك المهابة أنا الآن اثنانِ مثل الكاف والنون (٣٧)-

١٦٧ ويعني ذلك أنّه أضاع وِصَالَه القديم ويعيش / في العالم الثّنائي للجسد والرّوح ، متحرّقًا إلى الوحدة الأصليّة . ويخاطب الشاعرُ معشوقه في بيت ساحر :

أنتَ قافُ قَنْد (سُكّر القصب) وأنا لام الشّفة المُرّة "لَبْ"
ومِنْ قافنا ولامنا يصنع المرءُ [كلمة] "قُلْ" (٣٨)!

و " قُلْ " هو الخطاب الإلهيّ الذي يُكرَّر كثيرًا في القرآن: شَفَتا المعشوق حلوتان وفعّالتان لدرجة أنهما تنقلان رسالةً إلهيّة عندما تتّحدان بالشّفتين المرّتين للعاشق ...

وبطرائق مشابهة، يجمع الرّوميّ كلمةَ شَكَر، أي السّكّر(٣٩)، واسم رُسْتَم (٤٠)، وكلمة عشق (٤١)، وكلمة "مؤمن "(٤٢)، وكلمة "ربَّنا"(٤٣)، ويتلاعب بكلمة "بُتْ" (٤٤) أي صنم. وربّما يومئ في تجنيس رائع إلى سِنّه : يحبّ أن يفارق هذا الجسد،

لأنّ عمري غدا ستّين (شَصْت)، وأنا مِثْلُ السّين والشّين
في هذه الشبكة (شَسْت) [٤٥]-

الحياةُ شبكةٌ منسوجةٌ من أحرف لتُمْسِك بالسَّمك الذي لايستطيع الإفلات.

الجِناسُ المحبّب لدى الشّعراء الفرس، أي ربط الخطّ -بمعنى السّطر أو النقش أو الحرف- بالخطّ "العِذار" (على وجنتي المعشوق الشابّ) لايُذْكَر تقريبًا في أشعار الرّوميّ [٤٦]؛ ويجدر الانتباه إلى أنّ هذا الضّرب من التشبيه كان لديه مجرّد بقيّة من التقليد الشعريّ الموروث، وليس صورة حيّة أو رمزًا دالاًّ.

الحروف الأبجدية، أبجد وحطّي، التي هي جزء من ثقافة أيّ تلميذ مدرسة، ينبغي أن يستبعدها الكبارُ الذين يكونون ثملين في السّماع والعشق[٤٧]؛ لأنّه في " مدرسة الدراويش" لاتُعلَّمُ هذه الأبجدية [٤٨]. حتّى عُطارد، كاتب الفلَك، كسَرَ قلَمَه ثمِلاً ولم يعد يكتب الأبجديّة على لوحِهِ السّماويّ، كما يؤكّد الشاعر جازمًا [٤٩].

الأحرفُ مجرّدُ علامات خارجية ولا تبلغ الحقيقة؛ - العُميان الذين حاولوا إعطاء انطباعهم عن الفيل، وصَفَ بعضُهم الحيوان بأنّه ألِفٌ، وبعضُهم الآخر بأنه دالٌ، تبعًا للجزء الذي لمسَتْه أيديهم [٥٠].

كتب الرّوميُّ عددًا من الرسائل إلى شمس الدّين بعد أن اختفى عن الأنظار أوّل مرّة، وشكاوى العاشق الذي لم يتلقّ جوابًا تملأ شِعْرَه [٥١]. ويقينًا إنّه ليس من اختراعِهِ تشبيهُ دموعه برسائل مكتوبة على الوجه
١٦٨ الأصفر بمدادٍ أحمر؛ وهذه الصّورة - الدّالّة على حال العاشق / - أقدمُ عهدًا بكثير [٥٢]. وعندما يكتب المعشوقُ "منشورًا " عن الهجر، تبكي

الطّغراء دمًا (٥٣) (لأنّ أعلى المنشور يُخطّط أحيانًا بمدادٍ ملوّن). وأخيرًا يدرك الشاعر:

عندما أخطّ رسالةً إلى الحبيب،
يكون هو الورق والقصبة والمحبرة (٥٤)...

فآلامُ الهجران لاتعود موجودة: كلّ شيءٍ تحوّل إلى المعشوق.

الكتابةُ على الورق تغدو رمزًا للفعالية البشرية أو الإلهيّة: النّمالُ الصغيرة يروقها الجَمالُ الأخّاذ للأحرف حتى تكتشف، شيئًا فشيئًا، أنّ الأحرف لاتُوجَد بأنفسها، ولا باليد أو الذراع، بل هي نتاجُ النشاط العقليّ للإنسان (٥٥).

القلبُ الطّاهر للصّوفيّ يشبَّه بورقٍ أبيض تُكتَب عليه الخطط الأزليّة للمصير (٥٦) - لأنّ الحقّ لايمكن أن يكتبَ إلاّ على ورق أبيض طاهر(٥٧). وجه الإنسان أيضًا ترتسمُ عليه أماراتُ العشق، التي لايقرؤها سوى العشّاق(٥٨). أمّا تشبيه الخطوط على الوجه بأحرف المصير "سَرْنِوِشْت"، أي المكتوب على الجبين، فلا يرد في أشعار الرّوميّ.

قلْبُ الإنسان مثلُ الورق؛ لكنّه أيضًا مثلُ القلم الذي يُدار في يد الحقّ [سبحانه]. الحديث الشهير الذي يقول إنّ [قلب] الإنسان بين إصْبَعَيْن من أصابع الرّحمن يقلّبه كيفما شاء * (٥٩) قدّم منطلقًا جيّدًا لأبيات عديدة حول متابعة الإنسان حركاتِ إصبع الرّحمن.

قلبي كالقَلَم بين أصابع المعشوق
الذي يكتب اللّيلةَ زايًا ، وغدًا راءً .

---

* روايةُ الحديث هكذا : " إنّ قلوب بني آدم كلّها بين إصبعين من أصابع الرحمن كقلب واحد يصرّفه حيث يشاء " (أحاديث المثنوي، رقم ١٣) [المترجم] .

وهو يبري القَلَم من أجل الرّقعة والنّسخة والخطوط الأخرى:

القَلَمُ يقول : " سلامٌ ! " - أنت تعرف أين أنا (٦٠) !

التشبيهُ بالقلم يمكّن الشّعراءَ من إقحام إلماعات إلى معاناة العاشق: المعشوق يشقُّ رأسَ القَلَم كما تتطلّب الكتابةُ الصحيحة(٦١)، والعاشق يجري بلسان ورأس مقطوعَيْن، جاعلاً رأسَه قَدَمًا ، كالقَلَم (٦٢). ثمّ يضَعُ رأسَه على "خطّ أمْرِه "، أو يرقص "دون رأسٍ" على الورق(٦٣) (لاشك في أنها إشارة إلى مصير الحلاّج !) .

الحقُّ هو الخطّاط الأعظم- ومنزلةُ القلم وقدرته تعتمدان على منزلة الكاتب ! (٦٤)- البشر مختلفون اختلافَ الأحرف الممتدّة بين الألِف والياء (٦٥): في مقدوره أن يُوجِد الشّكْلَ الذي يشاء؛ يقدر أن يوحِّد الأحرف ثم يفصلها(٦٦) (مثلما يَقْدِرُ قلَمُه أن يرسم نَمِرًا حينًا، / ١٦٩ وفأرًا حينًا آخر) (٦٧)- لكنّها أخيرًا ستعود إلى الوحدة التي لاتنفصم عُراها، الـ "محبرة الأزليّة "، كما سمّى صوفيّ يكتب بالفارسيّة هذه الحالة بعد الرّوميّ بقرن (٦٨).

على أنّ التركيب الخاصّ، الذي ربّما كان الرّوميّ قد اخترعه ثمّ حاكاه عددٌ من الشعراء المتأخّرين، هو تركيبُ قلَمِ القَصَب مع ناي القَصَب في يد المعشوق: القلَمُ يخطّ صُوَرًا وكلمات غريبةً، والنّايُ الذي يحييه نَفَسُ الحقّ يغنّي ويثير "العَقْل المسكين" (٦٩). كلاهما مثقوبٌ ، مُفْرَغُ الدّاخِل (لأنهما بغير هذه الصّورة سيكونان عاجزَيْن عن الحديث عن أسرار العشق) (٧٠)؛ كلاهما مملوءٌ بالحلاوة بفضل نَفَس الحبيب (ومن هنا صلة التلاقي مع قَصَب السُّكّر). ثمّ إنّ كليهما - كما يستمرّ

الشعراء المتأخّرون مشيرين إلى الأبيات الأولى في المثنويّ، قادرٌ على إلقاء نار الحبّ في العالَم.

يعرف العاشِقُ أنّ "صورة شمس الدّين كانت منقوشة في كتب العشق في الأزَل " [٧١]، ورغم آنه يمتلك مكتبةً كاملةً من الحاجات التي يُفترَض أنّ المعشوق قد قرأها [٧٢]، فإنه ينظّف لَوْحَ قلبه من كلّ الأحرف الألفبائية - حتى حَرْفا الخَلْق، الكاف والنون، ينبغي أن يُمسَحا من جانب ذلك الذي يجعل همّه "خالَ" المعشوق[٧٣]. ذاك لأنّ الأحرف مِثْلُ الأشواك أمام أولئك الذين حقّقوا الوِصال[٧٤]. إنّ "إشراق جبين السَّاقي" يُثْمِلُ الصّوفيّة وهكذا يكْسِر القَلَم [٧٥]، وكلُّ قَلَمٍ مقرَّرٌ له أن يُكْسَر بمجرّد أن يصل إلى كلمة "عِشْق " [٧٦]...

" إنّما الحياةُ الدّنيا لَعِبٌ وَلَهْوٌ "

(محمّد / ٣٦)

تسلياتُ الكُبَراء :

كان الشعراءُ الفرس مولَعين دائمًا بالصُّور المستمدّة من ملاهي الفئات الحاكمة. ولأنّ الشعر الفارسيّ مرتبطٌ أساسًا بحياة البلاط، كان على مبدعيه أن يرفدوا أنفسَهم بمعرفة كافية عن مصطلحات الشطرنج، والنَّرْد وألعاب أخَر ينهمك فيها الكبراء. ويستعير الصّوفية برغبة هذه الصُّوَر المجازية - أليست ساحةُ الحياة كلُّها لعبةً كبيرة يلعب فيها المعشوق الإلهيّ مع مخلوقاته ؟

١٧٠ كثيرٌ من الصّوفية استخدموا "خيال الظلّ" مثالاً ممتازاً / للحياة. ومهما يكن من شيء فإنّ الرّوميّ لايتّبع مثالَ العطّار أو ابن الفارض و لم يذكر إلاّ مرّة أو مرّتين الدُّمى المتحرّكة والشّاشة من دون أن يَدْخل في الأوصاف المفصَّلة كما فَعَل أسلافه، والصّوفية المتأخّرون على نطاق أوسع [1]. ومن وجهة أخرى فإنّ الإشارات المستمدّة من الشطرنج والصّولجان* تكثر في أغزاله؛ وعلى نحو أقلّ ترد التشبيهاتُ المستمدّة من النَّرْد. هذه اللّعبة الأخيرة زوّدت الصّوفيةَ بصورة رائعة للدّنيا ووضْع الإنسان المحاصر فيها، أي الشَّشْدَرْ " الأبواب الستّة "، الموقف اليائس للاّعب في النَّرْد - ذاك أنّ الدّنيا، المؤلّفة من جهاتٍ ستّ، تُشبِهُ مكعّبًا

* لعبة رياضية شبيهة بالهوكي تُمارس على متون الخيل بمضارب طويلة وكرة خشبية. وتسمى بالفارسية "جوكان"، وبالإنكليزية polo [المترجم] .

مغلقًا، وتُبقي قلوبَ البَشَر وأرواحَهم حبيسةً، كما لو أنّ الإنسان حقًّا في شِشْدَره [٢]. ولكن يظلّ ثمّة أمَلٌ :

عندما تُغلَق الأبوابُ في هذا الخانقاه ذي الأبواب السّتّة ،
فإنّ ذاك القَمَرِيّ الوجه يُظْهِر رأسَه من اللاّمكان
في نافذتي [٣]–

المعشوقُ الإلهيّ قادرٌ على ثَقْبِ الجدار المغلق للأشياء المخلوقة والإتيان بالعاشق إلى منزلة أحسن في لعبة حياته. المعشوقُ الشبيهُ بالشّمس هو أيضًا اللاّعبُ نفسُه: عندما يُلقي "زهرة النّرد على طاس الفلَك " كلّ النجوم ستموت [٤]– وعندما يَظهر شمس، كلّ شيءٍ آخر في السّماء والأرض يتلاشى أمام عيني العاشق. نَرْدُه هو مُهْرَه مِهْر، "نَرْد الحُبّ" أو " الشّمس"[٥]. وفضلاً عن عدد كبير من الإيماءات المبعثرة إلى الشّشدر والنجاة من هذه المنزلة، يخصّص الرّوميُّ غزَلاً رائعاً تامًّا لحال عقله بعد أن لَعِب النّردَ طولَ اللّيل مع معشوقه: إنّ نَرْد القلب هو الذي استمرّ وجعل العاشقَ شاحبًا [٦]...

الشّطرنجُ أكثر بروزًا في شعر الرّوميّ. وهو الصّورة المجازية التي أحْكِمتْ جيّدًا منذ وقت طويل - ولن نعيد إلى الأذهان هنا غير التركيب الفنّي للخاقاني الذي جمع ستّة مصطلحات من الشّطرنْج في بيت واحد من قصيدته "مدائن". هذا الميلُ إلى الصّور المجازية المستمَدّة من الشطرنج يمكن أن يفسَّر بسهولة ليس فقط من وجهة ولَع الفُرْس بهذه اللّعبة، بل أكثر من ذلك من وجهة الإبهام الذي يتأتّى من استخدام مصطلحات الشطرنج في إيحاءات مختلفة. وهكذا فإنّ المقابل الفارسيّ لـ "البُرْج" هو "رُخْ"، ويعني حرفيًّا "خَدّ" ، وعبارة "شاه مات"، أي توفّي الملِك، هي

تمامًا الحالُ التي يتوق إليها العاشق: الخدُّ المشعّ للمعشوق يمكن بسهولة أن يجعل القلبَ ميتًا "شاه مات ".

١٧١ / إذا رأيتَ خدّ الشاه فاخرجْ من منـزلك كالبَيْدق،
وإذا رأيتَ خدّ الشمس فتوارَ كالكواكب [٧]!
على الرُّقعة، أنا راجلٌ [جنديّ من المشاة] لاأريد فَرَسًا ،
أنا " مَاتُك " [قتيلُك] أيّها الشاه، فضَعْ خدَّكَ على خدّي [٨] !

التغيّراتُ في تقييم الشخصيّات، التي يُحدثها قُرْبُ الملك، علاماتٌ للتحوّلات الرّوحيّة :

عندما أطلعَ الشّاهُ خدَّه، صار الفَرَسُ رفيقَ الفيل،
العقلُ المسكينُ صار "مات" والنفس؟؟ ومات [٩].

يشبّه الرّوميُّ نفسَه بالشّاه :

رغم أنّنا ملوكٌ، فإننا مِنْ أجلك نمضي باستقامةٍ كالمحاربين،
لكي نغدو ، على هذه الرّقعة، أكثر عقلاً (فَرْزانه)
من مليكتك (فرزين) [١٠].

الفرزين المتحرّك "المِلكة" يُربَط مرّات كثيرة بحركة العاقل "فَرْزانه" بفضل تشابه الكلمتين [١١]، أو يُلام لأنّه الشخصية ذات الطُّرُق الملتوية[١٢].

ومهما أخذ الرّوميُّ من صور مختلفةٍ من لعبة الشطرنج، فإنّ هدفه واحدٌ دائمًا: أن يضحي "مات" بفضل خدّي الملك، أن يفنى بفضل ألَق المعشوق الإلهيّ. وقد خصّ الرّوميُّ الشطرنجَ بغَزَلٍ طويل، مفعم تمامًا بالإلماعات الصّوفيّة وجدير بالتحليل المفصَّل [١٣]. وقد يُذكَر على جهة العموم أنّه في العهود المتأخرة أخذ بعض الصّوفية يلعبون الشطرنج وألعابًا مماثلة ورأوا فيها نماذج للحياة وللتقدّم على طريق التصوّف – ألّف ناصر

عندليب الدِّهْلويّ، في القرن الثاني عشر الهجريّ (١٨م)، كتاباً كاملاً في الشطرنج الرّوحيّ ليعلّم مريديه المنازلَ والأشْـراك والوسـائل للتقـدّم علـى الطريق[١٤]، مثلما أنّ دراويش نعمت الله في إيـران مـايزالون يستخدمون لعبة مشابهة [١٥]. لم يحلم الرّوميّ يقينًا باختراع مثل هذه الألعاب؛ ورغم ذلك عرف كيف ناسبت الصّورةُ المجازيـة للشّـطرنج مقـاصدَه علـى نحـو رائع.

لم نَرَ أيَّ شطرنجٍ، ورغم ذلك "مِتْنا "

لم نشرب رشفةً واحدة، ورغم ذلك ثَمِلون [١٦]...

تستلزم الصّورةُ المجازيّة المستمدّة من الشطرنج حركـةَ الشـخصيات وتقدّمهـا المطّـرد ومـن ثـمّ تتطـابق مـع رحلـة نظاميّـة ومنظّمـة نسـبيًّا في

١٧٢ التّجربة الصّوفية إلى أن تهزم لحظةُ "الشاه مات"/ الشخصيّةَ.تسـلية محبّبـة أخرى من تسليات الكبراء أتاحت للشاعر فرصة إظهار نفسه عاجزًا تمـام العجز، مُسْلَمًا لرحمة معشـوقه: وهـذه لعبـة الصّولجـان. ويصـف الرّومـيُّ اللّعبةَ في "فيه مافيه " ليشرح أسرار الغناء والرّقص الصّوفيّين اللّذين همـا، على غرار لعبة الصّولجان، مجرّد أسطرلاب لحركةٍ داخليّة وقَصْدٍ محدّد :

يلعبُ الملوكُ في الميدان بعصا الصّولجان، لِيُرُوا أهلَ المدينة الذين لايستطيعون حضورَ المعركة والقتال تمثيلاً لاندفاعِ الأبطال إلى محاصريهم، وقطْع رؤوس أعدائهم، وتدحْرُجها إلى هذه الجهة وتلك كما تتدحرج الكرة في ميدان اللعب، وتقـدّم الأبطـال وهجومهـم وتراجعهـم. هـذا اللّعِـبُ في الميـدان مِثْـلُ الأسـطرلاب للمهمّـة الخطـيرة في القتـال. وعلـى المنـوال نفسـه، يكـون الدّعـاءُ

والطّرب الرّوحيّ أيضًا، عند أهل الله، طريقةً لإشهاد المتفرّجين كيف يتناغمون سرًّا مع أوامر الله ونواهيه المتعلّقة بهم(١٧)...

على أنّ الصّور المستمدّة من لعبة الصّولجان استخدمها أولاً شعراءُ المديح الفُرْس لإشهاد رُعاتهم خضوعَهم التّام واعتمادهم عليهم (ومن هنا أصدر غوته حُكْماً سلبيًّا بشأن هذه الصّورة في (Noten und Abhandlungen zum West – Oestlichen Divan ! (١٨). أمّا الصّوفيّةُ فقد عدّوا كرةَ الصّولجان مثالاً كاملاً للعاشق الذي دون يدَيْنِ ولا قدَمَيْن يتدحرج في كُلاّب صولجان الحبيب(١٩). وعصا الصّولجان هذه كانت عادةً، في تقليد شعر الغزَل والتشبيب، مساويةً لغدائر المعشوق السُّود المعقوصة. ويستخدم الرّوميّ هذا التركيب نادرًا قياسًا إلى غيره؛ وعنده أنّ الاستسلام المطلق للمعشوق أسمى :

نحن كُرَتُك الدّائرةُ الرّأسِ في عَقْفةِ عصا صولجانك
التي تلعب بها ،
تارةً تجذبها نحو الطّرب، وتارة تدفعها نحو البلاء (٢٠).

كرةُ "القَلْب" لاتغيب عن الأنظار في الصحراء (٢١)؛ ترقص في عصا الصّولجان تحت ضربات الفارس رغم أنها تتألّم. لكنّها بهذا الصَّنيع تغدو الأُولى (السابق) في الميدان، وتكون هدفًا لكلّ لاعب (٢٢). الكُرةُ تلقى كلَّ هذه الآلام طيّبةَ النفس ذاك لأنّ الفارس ينظر إليها – ولأنّ الحال كذلك، فإنها ستتابع حركات عصاه (٢٣)، جاريةً في "ميدان الحَيْرة"(٢٤): يرقص العاشقُ بجَذَل، دون رأسٍ وقدَمَيْن، تحتَ ضربات الألم الذي فيه / يشعر بيد معشوقه، ويستيقن أنّ عين الحبيب ترمقه ١٧٣
وتعرف أين تسيّره.

على أنّ الصّورة المجازية للرأس المقطوع الذي يتدحرج على الرّمـل، التي تهزّ عادةً أولئك الذين يدؤون دَرْسهم للرّوميّ بـالقصيدة الأولى مـن "مختارات ر. ا. نِكُلْسون من ديوان شمس" (٢٥)، ليسـت سـوى جـزءٍ مـن هذا الميدان الواسع للصّورة المجازية للعبة الصولجان التي تعبّر على نحو رائع عن استسلام الصّوفيّ استسلاماً مرجعه الحـبُّ لكـلّ الضّربـات الآتيـة مـن المعشوق، ذلك الفارس الملكيّ الذي روّض جـوادَ "النفـس" ويعمـل ممثّـلاً للحقّ [سبحانه].

"ولقَدْ ضربْنا للناس فـي هذا القرآنِ مِنْ كلِّ مَثَلٍ "

(الزُّمَر / ٢٧)

الصّور المجازيّة القرآنيّة :

القرآنُ ديباجٌ ذو وجهين، بعضُ الناس ينتفع بهذا
الوجه، وبعضُهم بذلك الوجه، وكلا الوجهين
صحيحٌ؛ لأنّ الحقّ تعالى يريد أن يستفيد منه الفريقان
كلاهما (١)...

والحقُّ أنّ آثار الرّوميّ يمكن أن تُفسَّر إلى حدّ كبير بالقرآن.

التمسْ معنى القرآنِ من القرآن وحدَه،
ومِنْ شخصٍ أضرم النارَ في هَوسِهِ وهواه،
وصار قربانًا للقرآن مزدريًا نفسَه حتّى
صار عينُ روحِهِ قرآنًا .
والزّيتُ الذي صار كلُّه فِداءً للورد -
سواءٌ أشممتَ منه الزيتَ أم الورد (٢)!

وانطلاقًا من كونه مُسْلِمًا جيّدًا في القرن السّابع الهجري (١٣م) يقف شاعرُنا الصّوفيُّ وقوفًا تامًّا وبكلّ قلبه في التقليد الإسلاميّ، ولن يكون مدهشًا كثيرًا أنه أقحم مالا يُحصى من كلمات الكتاب العزيز وجُمَله أو الإيماءات إليه في أغزاله وفي المثنويّ، مُوردًا إيّاها بصورتها العربية الأصلية تارةً، وبصورتها الفارسيّة تارة أخرى. ألم يؤكّد ابنُه سلطان ولَدْ:

شِعْرُ أولياء الله كلُّه تفسيرٌ وأسرارٌ للقرآن، ذاك لأنّهم
صاروا معدومين في ذواتهم قائمين بالحقّ [٣]-

وكأنّه كان يعيد صياغة أبيات الرّوميّ التي ذُكرت توًّا !

١٧٤ / يستخدم مولانا القرآن في نقاشات تتصل بالمعرفة الإلهيّة كما يستخدمه في أشعار تبدو على غرار شِعْر الحبّ الصِّرف. وإنّ تفحّصًا دقيقًا لآثاره سيقدّم يقينًا إيماءات قرآنية أكثر حتى ممّا يمكن أن يُكتَشَف في الجداول والقوائم ومن خلال قراءة سطحية للمثنويّ. حتّى التعبيرُ العربيّ البسيط الذي يمكن أن يتبيّنه القارئ العاديّ بسهولة قد يذكّر المبتدئَ بجملة كاملة في الكتاب العزيز. لم يكن لدى الرّوميّ أدنى صعوبة في نَظْم غَزَلٍ تامٍّ تتكوّن فيه أعجازُ الأبيات جميعًا من مقبوسات قرآنية مجموعةٍ معًا على نحو غاية في العبقريّة، ومطعّمة بأحاديث نبويّة[٤].

ماكان لدى جلال الدّين أدنى ريب في أنّ القرآن كان الوَحْيَ الإلهيّ الكامل والخاتم:

رُغْمَ أنّ القرآن مِنْ شفتيّ النبيّ – فإنّ كلّ مَنْ يقول إنّ
" الحقّ لم يقُلْهُ " كافرٌ [٥] !

لكنّه قلّما يبدي رأيًا بشأن مشكلات المباحث الإلهية، كمسألة "المنسوخ"؛

كلُّ شريعةٍ نَسَخَها
ذهب فيها بالعشب وعوّض عنه بالوَرْد [٦].

والرّوميّ، كأيّ صوفيّ وشاعر، لديه آيَةُ المحبّبة في القرآن التي يؤثر أن يضمّنها شعرَه مستبعدًا الآيات الأُخَر. ولكن حتى التعبيراتُ القرآنية التي قلّما يستشهد بها الشعراءُ الآخرون يمكن أن توجد في أشعاره. أمّا كونُ آية النّور (النور/٣٥)، والإشارات إلى العهد الإلهيّ الأزليّ

(الأعراف/١٧٢) والآيات التي تشير إلى الصّفات المدهشة للأنبياء، وتلك الآيات التي تشير إلى قدرة اللّٰه [سبحانه] على الإبداع والخَلْق - أقول: كونُ هذه الآيات مما يرِد على نطاق واسع لدى الرّوميّ أمرٌ لايحتاج إلى سؤال؛ على أنّ إحدى الآيات المحبّبة لدى الصّوفيّة المتأخّرين في أية حال-

" فأينما تُوَلُّوا فثَمَّ وجْهُ اللّٰهِ " - (البقرة ٢/١١٥)

قلّما يأتي ذكرُها في أشعاره، على نحو لافت للنظر. آيةُ الكُرْسيّ (البقرة /٢٥٥) التي يعزو إليها المسلمُ الوَرِعُ كثيرًا جدًّا من الخاصّيات المدهشة تجعله يصيح :

طِرْنا مع آية الكرسيّ نحو العَرْش ،
فرأينا الحيَّ ، وبلَغْنا القيّوم (٧) -

هاتان الصِّفتان لِلّه، الحيّ القيّوم، المذكورتان في آية الكرسيّ تتردّدان بين الفينة والأخرى في شعره.

١٧٥ / يعرف الرّوميّ، على غرار صوفيّة الفُرْس الآخرين، كيف يتصرّف في الجُمَل القرآنية ويغيّرها ليحقّق، بين حين وآخر، نتائج مدهشة - ومن هنا يصف (بكلمات مستمدّة من سورة الحاقّة /٢٥) حالَ الرّجل الذي يُعطى كتابَيْ أعمال - ليس فقط يوم الحساب بل قبْلُ هنا على هذه الأرض، لأنّه يحمِلْ

كتابَ الحِسّ باليد اليسرى، وكتابَ العقل
باليد اليمنى (٨)،

وعليه الآن أن يتخيّر بين الاثنين لئلاّ يوضع الكتابُ الخاطئ في يديه يومَ الحساب.

وجلال الدّين، مثل المؤلّفين الآخرين من الفرس والتّرك، يشبّه وجْهَ المعشوق المكتمل الجمال بنُسخة من القرآن خطّتها يدُ الخطّاط الصّناع على نحو غاية في الرّوعة؛ فإنّه مخطوطةٌ منها يقرأ "سورة القَصَص وآياتٍ نادرة " (٩). ذاك لأنّ جمال الحبيب لاعيبَ فيه البتّة كما ينبغي أن تكون نسخةُ القرآن، ثم إنّه تمامًا مثلما يكشف الكتابُ العزيز الحكمةَ الإلهيّة والقدرة، يكشف الوجْهُ الجميلُ جمالَ الله [سبحانه] وقدرته المبدعة؛ إنّه على الحقيقة قرآنٌ لأولئك الذين يعرفون كيف يتأمّلون حكمة الله في خطوطه.

وفي صورة أقلّ شيوعًا، يوصَفُ العشق بأنّه قرآن مُتْقَن يقرأه الشاعرُ في أحلامه حتى يغدو أخيرًا مُخبَّلاً من كثرة مايعتريه من الحماسة.ويتحدّث أيضاً عن "مصحف الجنون" الذي قرأ منه آيةً" فنُسِخ" عِلْمُه و "قراءته" للقرآن(١٠). وفي بيت رائع يطلب من المعشوق أن ينظر إليه، لأنّ :

أنا مُصْحفٌ باطلٌ، لكنّني
سأكون صحيحًا عندما تقرأ فيّ (١١).

لأنّ المعشوق يطّلع على النقائص التي تُفسد الإنسان، الذي كُرّم مرّةً أكثر من الملائكة؛ وهو يصحّحه بقبوله كما هو.

كلّ شاعر وكاتب مسلم استخدم على سبيل الرّمز الشّخصيّات المذكورة في القرآن – وههنا أيضًا يواصل الرّوميّ النّمطَ التقليديّ. وهذه الشخصيات، في المعرفة التقليدية الإسلاميّة، ضربٌ من النظير لأبطال اليونان والرّومان في آداب الغرب، وقد تحوّلت إلى كائنات نصف أسطورية half- mythological beings تُستعاد قِصَصُها على امتداد القرون

وتظهر في أقنعة مختلفة. على أنّ اتّخاذ هذه الشخصيات مِثْلَ هذا الدَّور كان في غاية السّهولة لأنّ القرآن على الحقيقة أكّد الدّور
١٧٦ النموذجيّ لكلّ الأنبياء الذين /أخبروا بظهور نبيّ الإسلام الذي تقدِّم سيرتُه وسلوكُه نمطًا مثاليًا لطريقة حياة كلّ مسلم. ومن هنا استطاع الرّوميّ بسهولة أن يؤوّل هذه الشخصيات بالطّريقة الموروثة؛ لكنّها غدت لديه متطابقةً تقريبًا مع المعشوق، أو تعلّم المؤمنَ بصُوَرٍ دائمةِ التغيُّر الاستسلامَ التامّ بين يدي سيِّده ومعشوقه. وذلك مبعثُ أنّ الصّورة المجازيّة المستلهَمة من شخصيّات القرآن مُطّرِدةٌ نسبيًّا حتى إنها تكاد تكون رتيبةً في أشعار الرّوميّ، رغم أنّ الإلماعات إلى الأنبياء والأحداث المرتبطة بهم تكثر في شعره. ويكفي أن نذكر قِصَص نوح وموسى، وقِصَص سليمان وعيسى كما تُروى في المثنويّ.

هؤلاءِ الأبطالُ الرّوحيون نفّذوا مئات الآلاف من المعجزات، التي تتجاوز قُدرةَ الإنسان على الفهم، دون عِلَل ثانوية وسيطة، بوصفهم أدواتٍ صِرْفة بيد الحقّ [سبحانه]؛ لأنّه لو "كانت القابليّةُ شرْطَ فِعْلِ الحقّ"، لما خرج "معدومٌ إلى الوجود "[١٢]. وهذه الشخصيّات تُظْهِر قدرةَ الله على الخَلْق في كلّ لحظةٍ من لحظات حياتها. وفي مقدورنا أن نقتصر هنا على ذكر عددٍ قليل فقط من التشبيهات بالشخصيّات القرآنيّة في أعمال الرّوميّ، وهي التشبيهات الأقلّ شيوعًا.

سفينةُ نُوح، مركبُ النجاة في الطّوفان، تظلّ وقاءً عندما تطوِّحُ موجةُ الوَجْد بجسد الإنسان بعيدًا وتغمره تمامًا في قعر المحيط الإلهي"[١٣].

إبراهيم الخليل، "خليلُ الله"، هو المُسْلمُ الحقّ الذي "لايُحِبُّ الآفِلِينَ" (إشارة إلى سورة الأنعام/ الآية ٧٦). ويُذكَر عادةً في سياق قصّة

إلقاء النمرود إيّاه في المَحْرقة – لكنّ النار صارت "بَرْدًا وسَلامًا" عليه (الأنبياء/٦٩): العاشق يعيش في النّار التي يُراد منها إهلاكُه كأنها روضةُ الوَرْد (١٤) التي لايريد أن يغادرها (١٥). هذا الموضوع التقليديّ للشعر الفارسيّ ينسجم تمام الانسجام مع الصّورة المجازية "الناريّة" للرّوميّ، الذي يرى العشقَ نارًا مُتْلِفة تُخيف أولئك الّذين لايعتمدون اعتمادًا تامًّا على ربِّهم. ذكر الرّوميُّ أيضًا ذَبْح إبراهيم "العِجْلَ الحنيذ" تكريمًا لضيوفه من الملائكة (هود/٦٩) في مواضع قليلة (١٦).

إنّ شاعرًا مولَعًا بالموسيقا والشعر ينبغي أن يجد شخصيّتي داوود وسليمان جذّابتين جدًّا: يشبِّه الرّوميُّ نفسَه بداوود الذي يخاطب الطّير (وهو موضوع مرتبط أساسًا بسليمان)، مرتّلاً أغزاله كأنها كتابُ المزامير(١٧). وحكاية أنّ داوود كسَب رزقَه من صُنْع دُروع الحديد تُستخدَم في وصفٍ رائع للرّبيع :

١٧٧ / وجْهُ الماء الذي كان في الشتاء كالحديد، نَسَجت
منه الرّيحُ دروعًا –
الرّبيعُ الجديد داوودُ زماننا ينسج الدّروعَ من الحديد (١٨).

أي إنّ الماء المتجمّد يذوب من جديد في حَلَق صغيرة تتحرّك دائمًا كالدّرع (تشبيهٌ استخدمه الشعراء السّابقون أيضًا وإن يكن ذلك، فيما أرى، في غير سياق النبيّ داوود).

ارتباطُ المِلك سليمان بالجنّ والعفاريت والشياطين، وتعامله مع النّمل، وخاتَمه المعجز، أمدّت الشعراء جميعًا بصُوَر كثيرة. العشقُ يمكن أن يُساوى بسليمان، حاكم كلّ شيء حيّ، أو محبّةُ الحقّ هي خاتَم سليمان الذي يجعل كلّ شيء تحت سلطانه(١٩)؛ الرّقصُ الصوفيّ

"السَّمَاع" هو جيشـه الـذي يَحْطِم النّمـال السّـوداء الصغـيرة، أي أمثلـة البشر المشدودين إلى الأرض (٢٠). ولأنّ السّوقة عاجزون عن صـدّ جيـش السّماع الظّافر ؛ يولّون، مخفين أنفسَهم عـن سـلطان سـليمان "العشـق". كثيرًا مايكون سليمانُ، الملِكُ الرّوحيّ الذي يأوي إليـه "هدهـدُ النفـس"، منشرحَ الصّدر(٢١)؛ وقصّةُ بلقيس، ملكة سَبَأ، رغم أنها محكيّة في المثنـويّ بشيء من الطّـول (٢٢)، يُومَـأ إليـها نَـزْرًا في الأغـزال. وإحـدى القصـص الشهيرة في المعرفة التقليدية الشرقيّة تُطبَّق من جديد على سـليمان لتـأكيد حتميّة تخطيط الإنسان وتدبيره :

في ضُحى يومٍ من الأيام جاء رجل أبيٌّ
إلى قصر سليمانَ واندفع إلى مجلس عَدْله.
كان وجهُهُ بسبب الغمّ أصفرَ وشفتاه زرقاوين.
قال له سليمان: " ماذا بك أيها السيّد "؟
فقال الرجل: " ألقى عليّ عزرائيلُ نظرةً
كلّها غضب وبغض ".
قال سليمان: " والآن ماذا تريد، اطلبْ ".
فقال الرّجل: ياملاذَ روحي، مُرِ الريحَ
أن تحملني من هنا إلى بلاد الهند،
لَعلّ عبدك إذ يصير هناك يحمي روحه ".
أمر سليمانُ الرّيح أن تحمله سريعًا فوق
البحر إلى أقصى بلاد الهند .
وفي الغداة عندما كان سليمان يجلس للناس
في الدّيوان قال سليمانُ لعزرائيل:

" أنظرتَ إلى ذلك المسلم بغضبٍ حتى
غدا شريدًا بعيدًا عن وطنه ؟ "
فقال عزرائيل: " متى نظرتُ إليه بغضب ؟
نظرتُ إليه متعجّبًا عندما كان يمرّ بالطريق،
لأنّ الحقّ أمرني: "هذا اليومَ اقبضْ روحَه
في الهند " .
١٧٨ / فقلتُ متعجّبًا : لو أنّ له مائة جَناح،
لكان وصولُه إلى بلاد الهند أمرًا بعيدًا [٢٣]...

معاناةُ الأنبياء، التي تُذكَر كثيرًا في القرآن بهدف تقوية النبيّ محمّد في ضروب الابتلاء التي ينبغي أن يتحمّلها، يُراد منها طبعًا أن تكون نمطًا لحياة الصّوفيّ أيضًا. ألا يؤكّد الحديثُ :

أشدُّ الناسِ بلاءً الأنبياءُ، ثمّ الصّالحون،
ثمّ الأمثل فالأمثل [٢٤].

أيّوبُ صابرٌ في بلواه؛ واشتياقًا إلى يوسف، مثال الجمال، أُصيب يَعقوبُ بالعمى من الحزن ثم شُفي على نحو مُعجز عندما اشتمّ رائحة قميص ابنه - وهكذا فإنّ نفس العاشق ستُشفى عندما يأتي شذا المعشوق، نَفَس الرحمن، ويفتح عينيه لينظر الجمال الرّوحيّ السّرمديّ. يُونُس، السّجين في بطن الحوت، نجا بعد أن سبّح ربّه حتى وهو في ظلمة زنزانته التي يحيا فيها: وتلك فكرة تنوّعت لدى الرّوميّ، فالعاشق يشعر حينًا بأنّه مِثْلُ يونس، وفي حين آخر مِثْلُ يُوسُف في غَيابة الجُبّ [٢٥].

وخلافًا للعطّار، ولصوفيّة متأخرين أيضًا، فإنّ القصص التي تدور حول هؤلاء الأنبياء المُبْتَلَيْن نادراً مايستخدمها الرّوميّ في التعبير عن بعض

الإحساس بالضجر أمام الحقّ [٢٦] [سبحانه]. وهو لايسأل لماذا يبتلي الحقُّ أحبّتَه، بل يرى النهاية المنتصرة: فقد أعدّ صومعةً مريحة ليونس في الحوت، وأخرج أخيرًا يوسف من غَيابة الجبّ [٢٧]. المهمّ لديه هو الفعل الإلهيّ المتمثّل في الرحمة المنجية الذي لايحصل إلاّ لأولئك الذين يعيشون في اليأس العميق، في "العَدَم"، الابتلاء، والتّحطيم، ليس سوى شرطٍ قَبْليّ لسرور أعظم، وفي قلب الظلام ستكشف "شمسُ منتصَفِ اللّيل" عن نفسها بأَلْق وبهاء. مصيرُ يوسف، الممثّل للنفس، سينتهي يقينًا نهاية طيّبة:

أيّ دَلْوٍ نزلتْ و لم تخرج ممتلئةً ؟

لِمَ يبكي الإنسانُ على يوسف "النفس" في البئر ؟ [٢٨]

الموتُ، النزول إلى "بئر القبر"، دالٌّ على عودة الرّوح في المستقبل في حالٍ أكثر أَلَقًا، لأنّ يوسف، بعد احتمال مِحَنه بصبرٍ، نَعِم بالسّعادة ووصل إلى أعلى وظيفة في مصر [٢٩]. عندما يواصل المؤمنون سَيرهم نحو البهاء الإلهيّ، سيلقون الشيءَ نفسَه.

١٧٩ ويوسفُ ليس مثالَ النفس فقط بل أكثر من ذلك/ مثال الجمال الإلهيّ. ومثلما أنّ النّسوة في مأدبة زليخا قطّعن أيديهنّ ذاهلاتٍ عندما كنّ ينظرن إلى جماله المذهل، تكون النفس ذاهلةً عن أيّ ألَمٍ عندما تنظر إلى المعشوق الإلهيّ. زليخا استعادت شبابها بفضل يوسف – ومن ثمَّ فإنّ العالَم القديم سيجد أيضًا شبابًا جديدًا من هذا النجم السّاطع [٣٠]. وفي اتصافه بأنّه معشوق، يكون يوسفُ "طعامًا حقيقيًّا" لأولئك الذين يعانون الجوع؛ لن يركضوا وراء الخبز والماء، لأنّه يقدِّم لهم الغذاء الرّوحيّ [٣١] (مثلما قدّم الغذاءَ لمن عضّهم الجوعُ بنابِهِ). وبوصفه مفسِّرًا للأحلام،

يشخّص مظهرًا آخر للإنسان الكامل، أي المعشوق الذي يفهم العمل الغامض للقوّة الإلهيّة في هذه الدنيا الشبيهة بالحُلُم ويحاول إيضاحه لأتباعه(٣٢).

ثمّة إيماءات قليلة إلى بنيامين في أغزال الرّوميّ (٣٣). وأكثر منها إلى هاروتَ وماروتَ، الملَكين العاصِيَيْن، وإلى شخصيات قرآنية أُخَر كثيرة. قبيلتا عاد وثمود المتمرّدتان تمثّلان المصالح الدنيويّة :

نحن لانزخرفُ القَصْرَ والأروقةَ المعمّدة
فوق ساحة الفَناء هذه مثل عاد وثمود (٣٤).

معظمُ صور الرّوميّ في هذا المجال، في أيّة حال، مستوحاةٌ من قِصَص القرآن حول موسى وعيسى. تجربةُ موسى مع الشجرة المشتعلة– عندما اندفع طُورُ سَيْناء في رَقْصٍ وَجْديّ – موضوعٌ أساسيّ لديه، لأنّ:

هذا الطريق كلّه وَرْدٌ ولو كان ظاهرُه كالشّوك،
ويظهر النورُ من شجرة موسى كالنّار (٣٥).

النورُ الإلهيّ يخفي نفسَه في صورة النّار – الرّحمة الإلهيّة تخفي نفسَها تحت قناع الغضب(٣٦). لكنّ موسى –النفس– ينبغي أن يعرف أنّه ما إن يدخل الوادي المقدّس حتى يكون كلُّ شيءٍ جمالاً صِرْفًا وفتنةً:

ياموسى " النّفس"، اخْلَعْ نَعْلَيْكَ (طه /١٢)
لأنّه في روضة وَرْد النفس لاتوجد أشواك (٣٧) !

قصّة الرّوميّ المحبّبة من التقليد الموسويّ هي قصّة عصاه المعجزة التي تحوّلت إلى حيّة. وشمس، الذي يلقّب بموسى عصره، هو نموذجُ المعشوق الذي يكون العاشق في يده كالعصا – متّكأً للخلق تارةً وتنّينًا متوحّشًا تارة أخرى(٣٨)؛وهو يطبّق الحديث الذي يقول "إنّ المؤمن بين إصبعين

من أصابع الرّحمن" على صورة موسى: المؤمن والعاشق يكونان عصا لحظةً وحيّةً لحظة أخرى[٣٩]. لكنّه ربما يقول أيضًا بتغيير
١٨٠ طفيف جدًّا / إنّ عصا "هَجْر الحبيب" تُماثل عصا موسى التي تفجّر الماءَ من الحجر، أي، من عيني العاشق [٤٠]...

شخصية الخَضِر تُذكَر - على الأقلّ في صورة لفظ معبِّر - ليس بالكثرة التي يتوقّعها المرءُ رغم أنَّ - أو ربما لأنّ - الأسطورة تقول إنّ الرّوميّ اعتاد أن يتحدّث مع الخضر وتعلّم من هذا المرشد الخفيّ لأهل الإيمان، هذا النموذجَ من الولاية [٤١].

الجاليةُ اليهوديّة والجالية النّصرانية في قونية كلتاهما كانتا تحبّان الرّوميَّ وتعدّانه "موسى وعيسى" زمانهما. وقد كانت قونية، أيكونيوم القديمة، مسرحًا للحياة المسيحيّة منذ المحاولات الأولى الفاشلة للقدّيس بولص لتغيير دين سكّانها (أعمال الرّسل، ١٤)؛ بعد ذلك صارت مدينةً مسيحيّة، ربّما بتأثير قربها من كبادوكيا cappadocia ، مَعْقِل المسيحية الرّهبانيّة في العصور الوسطى ووطن بعضٍ من أعظَم اللاّهوتيّين النصارى الأوائل الميّالين إلى التصوف (غريغوري مِنْ نيسا، غريغوري من نازيانس، القدّيس باسيل العظيم الخ.). أديرة الكهف في غوريم Göreme كانت عامرة حتى أواخر العصور الوسطى. مستوطنات يونانية صغيرة بكنائسها كانت مزدهرة في المنطقة المجاورة لقونية حتى نهاية الحرب العالميّة الأولى. وقد أفاد الرّوميُّ نفسَه يقينًا من فرصة التحدّث إلى القُسُس والرّهبان الكثيرين الذين كانوا يعيشون في المنطقة. والحقيقة أنّ قارئ شعره يتكوّن لديه انطباعٌ بأنه لم يكن مطّلعًا فقط على صورة عيسى ومريم كما صوّرها القرآن (وهي الصّورة التي ألهمت آلاف الأدباء المسلمين أن

ينظموا أشعارًا تطفح بالحنوّ والرّحمة)، بل امتلك أيضًا على الأقلّ طَرَفًا من المعرفة عن التقليد الإنجيليّ. وقد يكون المرءُ قادرًا على الحَدْس بأنه ربّما أخذ بعضًا من صُوَره غير المألوفة من أغانٍ دينية شعبية - لكنّ هذه المسألة تحتاج إلى إيضاح أكبر. وأن يكون ذِكْرُ الثَّوْر والحمار في رُفقة عيسى يومئ إلى الميلاد، يبدو مشكوكًا فيه(٤٢)؛ لكنّ الرّوميّ يترجم الآية ٤٩ من الباب الخامس من إنجيل متّى في البيت الأخير من قصيدةٍ قابلَ فيها منذ وقت مبكّر بين "خمرة العنب" المسيحيّة و"الخمرة المنصورية" الإسلاميّة :

عندما تتلقّى ضربةً على خدّك، امضِ واطلبْ
ضربةً أخرى -
ماذا يفعل رُسْتَم في صفّ القتال بقليل من الوَرْد
والنّسرين ؟ (٤٣)

١٨١ / "الظنّ" ، كُمان [بالفارسية]، يسمّى تَرْسا، بمعنى "مسيحيّ" و "خائِف" لأنّ المؤمن الصّادق لايعتقد أنّه وَضَع مُخَلِّصَه المنتظر على الصّليب (راجع سورة النساء/ الآية ١٥٧) (٤٤).

الصّورة المجازية المستلهَمة من عيسى تتركّز في الجملة حول ثلاثة موضوعات: الأوّل هو عيسى الذي ترك حمارَه وراءه ومضى إلى السّماء (راجع الفصل ٤،٢). وهذا كان رمزًا مناسبًا للتعبير عن صلة الجسد والرّوح :

عندما تخلّص عيسى من حماره، صار دعاؤه مقبولاً :
اغسَلْ يديكَ، لأنّ المائدة والطّعام وصلا من السّماء !
(المائدة / ١١٢، ١١٤) (٤٥).

تسلّم عيسى الطعامَ السّماويّ الذي يغذّي الرّوح، كما يؤكّد القرآن. ونَفَسُ عيسى المحيي يشبَّه بقُبلة المعشوق لدى الرّوميّ كما هي الحال غالبًا لدى شعراء آخرين من الفرس والتّرك وشعراء الأورديّة.

عندما يسألُك عن المسيح كيف أحيا الميّت،

اِطْبَعْ في حضرته قُبلةً على شفتينا : " هكذا ! " (٤٦)

مِثْلُ هذه الأصوات الخفيفة والحلوة نادرةٌ في شعر الرّوميّ، والقارئ يستمتع بها أشدَّ الاستمتاع. يجعل عيسى الأعمى يُبصِر والأصمَّ يسمع، وبنَفَسه يدفعهما إلى الرّقص الصّوفيّ (٤٧).

العاشقُ مِثْلُ طَيْرِ الطّين الذي استمدّ الروحَ من نَفَس عيسى (المائدة/ الآية ١١٠).

كلّما نفختَ فِيّ، طِرْتُ إلى الأعلى (٤٨).

هو الطّبيب اللّطيف للنفس، وموسى الرّاعي(٤٩): عيسى لايَدَعُ أيّ واحدٍ أعمى من الولادة بل يُزيل عماه، والبحرُ لايدع أيّ طريق مسدودًا أمام موسى(٥٠).

عيسى يبتسم دائمًا مستيقنًا لطْفَ الله، أمّا صديقُه يوحنّا المعمدانيّ فمشؤوم، يخشى غضب الله :

قال يحيى لعيسى: " أصبحتَ آمنًا جدًّا المكْرَ الدقيق،

فأخذتَ تضحك كثيرًا ". أجاب عيسى:" وأنتَ أصبحت

غافلاً جدًّا عن عناية الحقّ وألطافه الدقيقة اللطيفة

الغريبة، حتى صِرْت تبكي كثيرًا " - كان أحدُ أولياء

الحقّ حاضرًا هذه الحادثة. سأل اللهَ : أيُّ

هذَيْنِ أسمى منزلةً ؟ - أجاب الحقُّ : أحسنُهم

بي ظنًّا يعني أنا عِنْدَ ظنّ عبدي بي [٥١].

لأنّ المعشوق هــو عيسى، فـإنّ الفِكْـر التّافـه مماثلٌ لليـهود الذيـن

١٨٢ ضايقوه[٥٢] (لأنّ اليـهود تركـوا المنَّ والسَّلْوى/ واختـاروا بـدلاً منـهما البَصَل والكُرّاث ولذلك يُشْبهون الكفّار) [٥٣].

أمّا عندما يمثّل معشوقُ الرّوميّ مُطْرِيًا نفسَه بأنّه المسيح، فإنّه يؤكّد في الوقت نفسه أنّه، وهو الذي أنعشت ابتسامتُه الحلوةُ العـالَمَ كلّـه، غـيرُ مرتبطٍ بأيّ مريم، بل بالحقّ وحده [٥٤]: إذْ له التجربـة المباشـرة للاتّصـال بالله [سبحانه]، دون أيّ وسيط بشريّ. والعاشقُ يخاطبه بِلُغةٍ، لو فهمها علماءُ الشّـرع المسلمون في قونيـة بمضامينـها الحقيقيـة المتصلـة بالمبـاحث الإلهيّة، لتبيّن أنها خطيرة إزاء الرّوميّ:

أظهِرْ لاهوتَ الأزَل بناسوتِكَ [٥٥] !

يومئ جلالُ الدّين أحيانًا إلى الحكاية الصّوفية القديمة التي تؤكّد الضـرورة المطلقة للتحرّر من أيّ شيء دنيويّ، أي القصّة التي وفقًا لها أخـذ عيسـى معه إبرةً واحدة. هذا التصرّف البريء ظاهريًّا أكّد أنّه لم يظفر بعدُ بالفَقْر المطلق واليقين التّامّ بالله ومن هنا أُنزِل فقط في السّماء الرّابعة، وليس عنـد الحضرة الإلهيّة المباشرة [٥٦]... أمام الوليّ، إبرةٌ واحــدة مِـنَ "الدّنيـا" شـيءٌ خطيرٌ خطَرَ "كنـز قارون" كلّه.

وعيسى، في جمهرة أشعار الرّوميّ، رمزٌ لنفس الإنسان التي تحيـا في الصّورة الجسديّة كالطّفل الإلهيّ في المهد [٥٧]؛ الجسَدُ أيضًا شبيهةٌ بمريم.

كلٌّ مِنّا له عيسى؛ وإذا ظهرت الآلامُ فينا
وُلِد عِيسانا، وإذا لم تظهر الآلامُ فإنّ
عيسى ينضمّ ثانيةً إلى أصله

بذلك الطريق الخفيّ الذي جاء فيه تاركًا إيّانا
محرومين وليس لنا نصيب منه (٥٨).

ما أقربَ هذه الأبيات إلى كلمات معاصر الرّوميّ الشّابّ الألمانيّ، مايستر إكهارت، حول ميلاد المسيح في النفس !

من فِكَرٍ كهذه تُضحي الأهميةُ البالغةُ لمريم في أعمال الرّوميّ واضحةً. وتبجيلُ العذراء الحامِلِ من الرّوح القدس ينتمي إلى أساسيّات الإسلام. كان هذا وما يزال شائعًا خاصةً في تركيا.

مريمُ هي النفس التي، بصمتٍ (٥٩) تتقبّل قَدَرَها، نَفْخ الرّوح من الله [سبحانه]. نَفْسُ العاشق "نورٌ على نور" (النّور /٣٥) مِثْلُ "مريم الجميلة " التي حملت عيسى في بطنها (٦٠)، لأنّ النور الإلهيّ يجعل الصّوفيّ
١٨٣ حاملاً روحيًّا مثلها (٦١). مُصابرتُها ويقينُها عُوّضا / فيما بعدُ بالرحمة الإلهيّة، عندما تساقط عليها الرُّطَبُ الجنيّ من النخلة الجافة: ولذلك فإنّ النفس الكئيبة الآسية، التي تعاني آلام الولادة الرّوحيّة الشديدة، تجد رُطَبَ الرّحمة الجنيّ (٦٢). (مريم /٢٥).

يؤثر الرّوميّ تشبيه الرّوض في الرّبيع بمريم: النسيم الدّافئُ العليل يعمل مِثْلَ الرّوح القدس وهكذا تضحي الأفرعُ العذراءُ حواملَ، منتجةً الأزهارَ، والأوراقَ وأخيرًا الثّمار من الغيب(٦٣). والفصل حول البِشاره كما تُحكى في المثنويّ (٦٤) ينتمي إلى أرقّ روايات هذه القصّة وأكثرها شعريّةً، ويمكن بسهولة أن يشكّل جزءًا من كتاب الصّلوات المسيحيّ في العصور الوسطى. وههنا تتداخل الأسطورة الإسلامية والمسيحيّة والتأويل الصّوفيّ، بفضل براعة الشاعر العظيم، في وحْدةٍ غايةٍ في الإدهاش.

ولا ينبغي أن يُغفِل المرءُ، في آيّة حال، أنّ أحكامًا وملاحظات سلبية ضئيلة حول المسيحيّة وخاصّة حول الكنيسة غيرُ غائبةٍ في أعمال الرّوميّ - ماذا يمكن أن يفعل عيسى بالكنيسة، وقد مضى إلى السّماء الرّابعة ؟ (٦٥)- والرّوميُّ الذي روى قصّة تَشَوُّش النِّحَل المسيحية في الكتاب الأوّل من المثنويّ (٦٦) يقابل الإسلامَ ، دينَ الجهاد والأمجاد، بدين عيسى الذي يكون فيه الكهفُ والجبل، أي حياة الرهبنة، شيئًا محبّبًا (٦٧). على أنّ حديث العرب الطّويل المسهب السطحيّ عندما يتحدّثون عن أماكن الكلأ والمنازل والدّيار والأطلال يذكّره بحديثِ مسيحيٍّ يعترف أمام القسّ بكلّ الذنوب التي اقترفها في سَنَةٍ في حديث واحدٍ طويل مخادع (٦٨)... ويربط الرّوميّ الصّليب برفضٍ لعالم المادّة المتميّز عن الله :

بعيدةٌ أروقةُ السّرور عن النار والماء والتّراب والهواء !

بعيدٌ تركيبُ الموحِّدين عن هذه

(العناصر) الأربعة البسيطة كما هو بعيدٌ عن الصليب (٦٩) !

المؤمنُ الصّادق الذي تَحقّق من وحدانية الله لايظلّ مرتبطًا بالعناصر الأربعة التي تؤلّف العالَم المادّيّ المركّب ومن ثمّ الفاني؛ غدا جزءًا من العالم الرّوحيّ الذي لايمكن أن يُمثَّل تحت رمز الصّليب.

" تِلْكَ أُمّةٌ قـد خلت " ...

(البقرة / ١٣٤، ١٤١)

الصُّور المجازيّة المستمدّة من التاريخ والجغرافية

١٨٤ / شعر الرّوميّ، كشعر شعراء زمانه الآخرين، يتضمّن حقًّا عددًا من الإيماءات إلى شخصيات من التاريخ الإسلاميّ، ولعلّه من المفيد أن نبيّن أيّ الشخصيّات يختار من التقليد التاريخيّ الطويل للمسلمين وفي أيّة أغراضٍ شعرية تفيده.

ثمّة، في المرتبة الأولى، الخلفاء الرّاشدون، الخلفاء المستقيمون الأربعة الأوائل[1]، بدءًا من أبي بكر الصِّدّيق، جدّ الرّوميّ كما يقال، وهو "خَتْم الوفاء" [2] أو "الصّاحب في الغار" ، يارِ غار [بالفارسيّة]، الذي أمضى اللّيل مع النبيّ في الغار في طريقهم من مكّة إلى المدينة إذ حماهما الله على نحو مدهش. وصِلةُ أبي بكر بالنبيّ يمكن لذلك أن تكون تمثيلاً لصلة الرّوميّ ومعشوقه الذي يعيش معه "في كهف واحد"، بعيدًا عن أنظار الناس، في وِصال روحيّ حميم [3].

إذا أنتَ لم تكن فاروقًا (مثل عمر الفاروق) - فكيف تُحمى من الفراق ؟

وإذا أنتَ لم تكن صِدّيقًا - فكيف تُضحي صاحبًا في الغار [4] ؟

عمرُ بن الخطّاب هو بطلُ الجهاد، مثال العَدْل (٥)، الخادم المخلص للنبيّ (٦). وإذ يومئ الرّوميّ إلى أحد الأحاديث، يشبِّه المعشوق الغلاّب بهذا الخليفة القويّ :

يفرّ العقلُ والنفسُ من هيبة ذلك السّلطان مثل
الشيطان الذي فرّ مِنْ عمر بن الخطّاب (٧).

الأيّام تأتي وتمضي، مثل الخلفاء خلَفَ كلٌّ منهم الآخر:

إذا كان أمسِ قد ذهب، فإنّ اليوم باقٍ ،
وإذا مضى عُمَرُ فقد جاء عثمان (٨).

عرف الرّوميُّ أنّ الشّيعة ، رغم أنّ التشيّع في زمانه لّما يكن المذهب الدّينيّ الرّسمي في إيران، كرهوا الخلفاء الثلاثة الأوائل، إلى حدّ تجنّب صداقة أيّ شخصٍ يحمل أسماء أبي بكر، أو عمر، أو عثمان. واستحالةُ العثور على شخص يسمّى "أبو بكر" في الوسط الشّيعيّ تُحكى في قصّة رائعة جدًّا في المثنوي: (٩) " أندرُ مِنْ أبي بكر في سبزوار" هي
١٨٥ على الحقيقة حالُ / الفقدان التّامّ، حال الإنسان الرّوحيّ في دنيا المادّة التي ينقذه منها الحاكمُ الرّوحيّ والمعشوقُ، ممثّلاً في قصّتنا بالخوارزمشاه، الملك الذي في زمان حكمه وُلِد جلال الدّين. ولكن عندما يجيء العشق،

حتّى الرّافضيّ يُضحي مشوَّشًا، يعضّ
إصبعَه في ذهول: عليّ وعمر متمازجان (١٠) !

عليّ، حيدر، بطلُ مالا يُحصى من الحكايات الإسلاميّة لدى كلّ من السّنّة والشّيعة. فهو الذي يفتح أبواب حِصْن خيبر بقوّته المكتنفة بالأسرار(١١)، وذلك يعني أنّه "أسدُ الله" الحقيقيّ الذي يحطّم الصُّوَر الظاهرة ويصل إلى الحرّيّة الرّوحيّة (١٢). سيفه هو ذو الفقار، السّلاح ذو

الحدّين الذي، بفضل اسمه، يُرْبَط بالفَقْر، "الفَقْر الرّوحيّ" (١٣) (على الأقلّ في الاشتقاق التخييليّ لدى الرّوميّ). أليست نفسُ الإنسان شبيهةً بهذا السّيف المبارَك الإلهيّ إذ يكون الجسْمُ لها مجرّد قِراب ؟ - لِمَ، إذًا، يأسى الإنسانُ، عندما يُتْلَف القِراب ؟ (١٤)

أو على نحو آخر، العشّاقُ هم ذو الفقار الذي يقع في يد العشق(١٥)، والشّاعرُ يقتل الأسى به عندما يخرج من غِيل النفس مثل (الأسد الرّوحيّ) حَيْدَر الكرّار (١٦). وفي شكله ومظهره يشبِهُ ذو الفقار كلمةَ "لا"، الكلمة الأولى من الشّهادة [يريد" لاإلَه إلاّ الله"]؛ وذلك يعني أنه يقطع كلّ شيء عدا الله. وفي أبياتٍ مثيرة يصف الرّوميّ الجهاد عندما يُقْرَع الطَّبْلُ وتَمتشِق النفسُ "ذو الفقار" من قِرابه لتَفتحَ مملكة العشق الأزليّة (١٧).

كثيرًا مايُجمَع بين عَلِيّ - وهذا أيضًا ليس اختراعًا جديدًا - وأعظمِ بطَل في التقليد الفارسيّ، أي رستم: كلٌّ منهما يرمز إلى الإنسان الأمثل الذي يقود الحرب الرّوحيّة ويفتح هذه الدّنيا .

مأساةُ كربلاء سنة ٦١هـ/ ٦٨٠م التي قُتِل فيها ابن عليّ الأصغر الحسين وأهلُ بيته، تُذْكَر في أشعار الرّوميّ وكذا صورة الأسى الأعظم (مثلما أنّ عبارةَ "شامِ غريبان " *، التي استُخدمت فيما بعد في مجلس النّواح مساءَ العاشر من محرَّم، أضحت منذ حافظ الشيرازيّ رمزًا معبِّرًا عن مزاج العاشق المهجور) :

اللّيلُ ماتَ، ثم عاش - ثمّة حياةٌ وراء الموت !

* أي " مساء الغُرباء " ، مساء الحادي عشر من محرّم، وتشير إلى استشهاد شهداء كربلاء وغربة أهل بيت الحسين [المترجم عن فرهنك فارسى – معين] .

أيها الغمّ، اقتُلْني ، فأنا الحسَيْنُ، وأنت يزيدي (١٨)!

١٨٦ مؤكّدٌ أنّ القلْبَ مِثْل حُسَين الشّهيد، يقتله/ يزيدُ القاسي "الفراق" ويُستشهَد مئتي مرّة في صحراء "الكَرْب" و "البلاء"، كما يقول الرّوميّ باشتقاق عبقريّ خاطئ لـ"كربلاء"(١٩). ولأنّ "حسين" نموذجُ شهيد العشق (٢٠) فإنه يُذْكَرُ تارةً، خاصّة في الشعر المتأخّر، جنبًا إلى جنب مع سَميِّه؛ حسين بن منصور الحلاّج، الصّوفيّ الشهيد.

الفِرَق المختلفة في العهود الإسلاميّة الأولى يأتي ذكرُها بين الفينة والأخرى في الصّور المجازية عند الرّوميّ. وابتغاء التعبير عن عدم جدوى الحديث مع المُنْكِر، يقول:

كيف أُحدِّثُ الرّافضيَّ عن بني قُحافة ؟

كيف أحدّث الخارجيّ عن حَزَني على أبي تُراب ؟ (٢١)

ذاك لأنّ خارجيًّا هو الذي كان اغتال عَلِيًّا، الملقّب بـ "أبي تُراب". العبّاسُ، جدّ العبّاسيين، يُذْكَر في بعض القِصَص(٢٢)، لكن من شخصيّات صدر الإسلام، وبينها مؤذّن النبيّ الأسْوَد، بلال - (٢٣)، يُظهر جلالُ الدّين ميلاً إلى شخصيّتين، هما أبو هريرة وجعفر الطّيّار.

أبو بَكْرٍ رَهَن رأسَه، وعمرُ رَهَن ابنَه ،

وعثمان رَهَن كبِدَه، وذلك أبو هريرة رَهَن كيسه (٢٤).

كلُّ صحابيّ من الأوائل كان مستعدًّا للتخلّي عمّا كان أعزّ شيء لديه - وأبو هريرة كان لديه هذا الكيس المكتنَف بالأسرار الذي يجدء فيه المرءُ مايتمنّاه. أحبّ جلالُ الدّين على نحو واضح هذا الكيسَ الذي ذكره السّنائيّ أيضًا، واسْمُ "أبي هريرة" لايُذكر في أشعاره من دون هذا الكيس(٢٥).

غَزَلٌ تامٌّ يواجه أبا هريرة، صحابيّ النّبيّ الوفيّ، وأبا لهب[٢٦]، أعدى أعداء محمّد [عليه الصّلاة والسلام]، الذي يضحي نموذجًا للشرّ، محرومًا من نار العشق. وفي بيت غاية في الرّوعة يحكي الرّوميّ كيف كان سعيدًا مرّةً، ولكن بعدئذ

أبو لهب "الغمّ" طوّق جيدي بحبلٍ من مَسَد [٢٧].

الارتباطُ بسورة المسَد التي تصفُ المصير الذي ينتظر أبا لهب وامرأته في النّار، مقيَّدَيْن بحبلٍ مِنْ مَسَد، يصف جيّدًا الحال العقليّة البائسة للشاعر في تلك اللحظة. أمّا جعفر الطيّار، فكان ابن عمّ النبيّ وامتاز بشجاعة قويّة واستشهد سنة ٩هـ/ ٦٣٠م: قُطِعت يداه ورجْلاه،

١٨٧ وطار إلى الجنّة، كما تذكر الحكاية. لقبُه "الطّيّار" ربما أسهم في / جَعْله نموذجًا لأولئك الذين يطيرون بسلطان العشق والتّسليم، حتى لو كانوا في ظاهر الحال محطّمين مُقعَدين[٢٨].

حمزةُ، عمّ النبيّ وأحد أبطال المعارك الإسلامية الأولى، يمثّل بين الحين والآخر المعشوقَ في تجلّيه بصفة البطل[٢٩]. وكان أن أضحى، في العصور المتأخّرة، موضوعَ سلسلة كبيرة من قصص البطولة والحبّ التي كثيرًا مازُيّنت برسوم كبيرة في الهند. [٣٠]– ومن وجهة أخرى يذكر الرّوميّ حاتمًا الطّائيّ، النموذج الجاهليّ للكَرَم والنُّبْل [٣١]، بوصفه مماثلاً للمعشوق في تجلّيه في صورة المضيف الكريم؛ أو أنّ العاشق يمكن أن يفوق حاتمًا في تقديم روحه كرَمًا لضيف قلبه؛ للمعشوق[٣٢].

بعضُ شخصيات القرون الإسلامية الأولى صارت موضوعات لحكايات طويلة عرفها الرّوميّ من آثار تاريخيّة أو أدبيّة، واستخدمها هو في نظرته إلى العالَم – حتى الدّيوان يتضمّن بعض المقاطع القصصيّة، ومن

ثم قصّة لأبي حنيفة[٣٣]، إمامِ الأعصر العباسيّة الأولى في الفقه. ممثّلو الفِرَق المختلفة (الجبريّة، القَدَريّة، المعتزلة إلخ.) يأتي ذكرهم وتُفنّد دعاويهم في إيماءات سريعة. حتى الإسماعيلية يُذكَرون[٣٤].

ومهما يكن من شيء، فإنّ إحدى الجماعات الدّينيّة قد حُوّلت في شعر الرّوميّ إلى رمزٍ للصفاء الرّوحيّ والموالاة: وهؤلاء هم إخوان الصّفا، وهم جماعة شيعيّة مثقّفة في أوائل القرن الرابع الهجري (١٠م)، كانت أعمالها الموسوعيّة تُقرأ على نطاق واسع. ولدى الرّوميّ يشير اسمُهم عادةً إلى أرباب المعرفة الذين يستطيع أن يتحدّث معهم بحرّيّة عن أسرار العشق[٣٥].

بين الحكّام المتأخّرين تحوّلَ السُّلْطانُ السّلجوقيّ سنجر (تـ ٥٥٢هـ ١١٥٧م) على نحو واضح إلى نموذجٍ للحاكم الدّنيويّ الناجح في أوائل القرن السابع الهجريّ (١٣م)؛ وقصّة سنجر والمرأة العجوز غدت شيئًا مألوفًا في أدب الفرس، وكانت موضوعًا محبّبًا لدى الرّسّامين. وتردُّد اسمه في شعر الرّوميّ ربّما يشير إلى أنه يمكن أن يعامَل تمامًا مثل أيٍّ من الملوك القدماء، شبيهًا بأبطال الأساطير الفارسيّة قبل الإسلام، مثل سُهراب، وكيقباذ وكَيكاوس الذين كثيرًا ماكان يُذكَر معهم[٣٦]. (ولعلّ الاسمين الأخيرين يرتبطان أيضًا بحكّام السّلاجقة في عصر الرّوميّ أو على الأقلّ يخفيان إيماءات إليهم).

١٨٨ / تعالَ، أيْ روحَ رُوحِ الرّوح، أنت ملاذُ أرواح الضّيفان!

أيْ سلطانَ السّلاطين، لِمَ تأسى على سَنْجَر [٣٧]؟

والفقير الصّادق عنده مائة مملكة كمملكة سنجر [٣٨]، لأنّ:

منذ أن دخلتُ في ظلّك، وأنا مِثْلُ الشمسِ في السّماء،

منذ أن صِرْتُ عبْدًا لعشقك، وأنـا الخاقـانُ والسلطان سنجر[٣٩]،

أو:

رفع مالِكُ الملكِ رايةَ العشّاق، وهكذا لن يكون لأحدٍ

أملٌ (بالظفر) بمملكة سنجر [٤٠].

الحاكم الدنيويّ سنجر يُذَل أمام القـوة الظـافرة للعشـق والعشـاق. على أنّ القصّة الأكثر روعـةً حـول المِلِـك الـذي غـيّره العشـق هـي قصّـة محمود الغزنويّ وغلامه أياز. ذاك أنّ محمودًا، المقاتل الصّنديد والمدافع عن الإسلام السُّنّي، فـاتح شمـال غربـيّ الهنـد وحـاكم بـلاطٍ مفعـمٍ بالشـعراء والعلماء، نادرًا مايذكره شعراءُ الفرس بهذه المناقب. وبدلاً من ذلك غـدا نموذجًا للعاشق، المتيّم بغلامــه أيـاز، الضـابط الـتركيّ مـن قبيلـة الأويمـاغ الذي نظم الشاعرُ فَرُّخي تكريمًا لـه قصيـدةً رائعـة [٤١]. هـذا العشـق بـين ملكٍ وغلامٍ، وهو موضوعٌ لعدد كبير من القصـائد الرّومانسـيّة المتـأخّرة، ألهم الصّوفيّة أيضًا. أحمد الغزّاليّ يومئ إلى قصّته، وسنائي عَرَفَها، والعطّار كان أيضًا مولعًا بإعادة حكايتها[٤٢]. ولذلك ليس عجيبًا أنّ الرّوميّ أيضًا أدخل حكايةً طويلة عن محمـود وأيـاز في مثنويّـه، نـاهيك عـن الإيمـاءات الكثيرة إلى حبّهما في أغزاله.

وأيازُ، الغلام التركيّ الوفيّ، أضحى في آثـار الصوفيـة رمـزًا للـرّوح العاشق الذي، بالاستسلام التّامّ لسيّده، يكسِب حبّه: العاشق والمعشـوق، الملك والمملوك يضحي كلٌّ منهما موضع ثقة الآخر واعتمـاده عليـه. وفي قصّة الرّوميّ [٤٣]، يتفقّد أيـاز كـلّ صبـاح خزانـةً سـرّيّة حتـى إنّ رجـال البلاط أخيرًا شكّوا أنّه يخفـي كنـوزًا؛ لكـنّ كنـزه لم يكـن سـوى نَعْلَيْـن باليين ورداءٍ خَلَق كان يتأملهما كلّ يومٍ ليذكّر نفسَه بحاله المُمْلِقة قبل أن

يختاره محمود لخدمته. أن يعرف نفسَه، أي حاله البائسة السابقة، يعني أن يعرف الإنسانُ مولاه، أي العطاء الذي لاحدود له لمولاه والذي من دونه
١٨٩ لايكون الإنسانُ شيئًا مذكورًا. هذا التفصيل غير العاديّ / للحديث المشهور "مَنْ عَرَفَ نفسَه فقد عرفَ ربّه" يُظهر أنّ الرّوميّ لم يفسِّر هذا الحديث بمعنى ينتمي إلى فكرة وحدة الوجود، كما كانت الحال عادةً.

على أنّ اسم "محمود"، أي المستحِقّ للحَمْد، يقدّم للرّوميّ فرصًا لانهاية لها لإعادة المجانسة: من يعمل بطاعة تامّة وعشق، مثل أياز، سيبلغ المنزلة التي تكون فيها "نهايتُه محمودة"، ممّا يمكن أن يعني أيضًا أنّ نهايتَه مِثْلُ السلطان محمود: "وعندما يتّحد أياز بالمعشوق الملكيّ ومَعِينِ العشق، تكون نهايتُه حقًّا محمودةً إلى أقصى حدّ (٤٤).

(بشأن إشارات إلى أحداث معاصرة، كالغزو المغوليّ، راجع المدخل، فصل ١-٣،٤).

فضلاً عن صور الأشخاص التاريخيّين أو الأسطوريّين أو الإيماءات إليهم يستخدم الرّوميُّ أيضًا أسماءَ بلدان الإسلام تشبيهاتٍ شعريّة. وبعضُها يُستخدَم في خلفيّة ماديّة تمامًا و لم يتحجَّر في فِكَر مبتذلة، كما كانت حالُها غالبًا في الشعر الفارسيّ المتأخّر.

وهكذا يضحي شيئًا عاديًّا أن يذكر الرّوميُّ خوارزم، موطنه، وحروب الخوارزميّين التي كان هو، جزئيًّا على الأقلّ، شاهدَ عيانٍ لها(٤٥). وطريقته في معالجة "الوقائع" يمكن إدراكها من تحويله خوارزم الفعلية إلى عالَم روحيّ. وملاحظةُ الحبيب الذي تحدّث عن حسناوات هذا البلد، اللاّئي هنّ من الكثرة بحيث يعزّ على أيّ شخص أن يصير

عاشقًا صادقًا، لأنّه في كـلّ لحظـة تظهـر أمـام عينيـه نسـاءٌ أجمـل وأكـثر سِحْرًا، [هذه الملاحظة] جعلته يجيب:

إذا لم يكن هناك عاشقون لِحِسان خُوارِزْم، فإنه رغم ذلك ينبغي أن يكون لخوارزم عشّاقُها، نظرًا إلى أنّ هناك حِسانًا لاحَصْر لها في تلك الأرض. وتلك هي خوارزم الفَقْر، التي فيها مالا يُحصى من رائعي العارفين والصّور الرّوحيّة. وكلّما حطّ نظرُك على واحد وانشددتَ إليه أظهر آخَرُ وجهَه فتسنى أنت الأوّلَ، وهلمّ جرّا . ومن ثَمّ دَعْنا نكن عشّاق الفقر الصحيح، الذي فيه يمكن أن يوجد أمثالُ هؤلاء الرائعين(٤٦).

كثيرًا ماتُذكر بغداد، بوصفها دارَ الخلافة عادةً - لأنّ شعر الرّوميّ الغنائيّ منظومٌ في جمهرته قبل تدمير عاصمة الدولة العبّاسيّة سنة ٦٥٦هـ ١٢٥٨م. ومن هنا فإنّ القلب هو بغداد، عاصمة الخليفة "العشق"(٤٧)؛ أو أنّ المدينة تضحي رمزًا للقوّة والثّراء، ومن ثمّ لكنوز المعشوق التي لانهاية لها :

١٩٠ / لو أنّ سَلّةً واحدةً ضاعت من بغداد كلّها -
ماذا يهمّ (٤٨)؟

ورغم ذلك فإنّه في "القرية الخَرِبة"، أَيْ قلبِ العاشق، يُخفى كنزٌ يحوّل الخرائبَ إلى ماهو أنفسُ من بغداد كلّها (٤٩): لأنّ الكنز هو المعشوق الإلهيّ الذي وعد: "أنا عند المنكسرة قلوبُهم من أجلي".

تُربَط بغداد أحيانًا لسبب من الأسباب بهَمَدان التي تبدو تشكّل قسيمَها الرّوحيّ، أو تُوضع إلى جانبها (٥٠).

واسمُ آمُل على بحر قزوين يوفّر للشّاعر فرصة رائعة للمجانسة مع " أَمَل " :

مِنْ آهِ آهِكَ جاش بحرُ الفضل الإلهيّ :
مسافِرُ أمَلِكَ وصَلَ إلى آمَلَ [٥١].

كما لو أنّ مَرْكبَ الأمل الضعيفَ وصل أخيرًا المرفأَ الذي يكون فيه آمنًا من أخطار الرّحلة.

وإيماءات الرّوميّ إلى القيروان [٥٢] شرحها ر. ا. نيكلسون بربطها بالصّيغة المعربّة لـ "كاروان " [٥٣]؛ ولعلّ المرء يفكّر في هذا السّياق أيضًا بالرّبط الذي استخدمه شعراءُ الفرس الأوائل الذين يؤثرون الجمْعَ بين قَنْدَهار والقيروان، ذينك الصُّقْعَيْن البعيدين جدًّا في العالَم الإسلاميّ المعروف آنئذ [٥٤]. وعند السُّهْرَوَرْديّ المقتول تمثّل القيروانُ المكانَ الذي تعاني فيه نَفْسُ الإنسان في "غربتها الغربيّة "، وهي فكرة تلائم رَبْط هذا الاسم بـ "الحجاب"، أي الفراق، في واحدٍ من أغزال الرّوميّ[٥٥]. أصقاع أخَر بعيدة جدًّا هي الصّين والقسطنطينية ـ وذلك مبعثُ أن يُطْلَب من نسيم الصَّباح أن يأتي بعبير جمال شمس الدّين إلى هذين الموضعين[٥٦]. اسْمُ استانبول يأتي ذكرُه أيضًا في شعر الرّوميّ : الطّفل الذي لايعرف وطنه ومكان ولادته لايبغي سوى حاضنة؛ ماذا تعني استانبول أو اليمن لديه [٥٧] ؟ الأندلسُ وهُرْمُز يوضَعان متقابلين على أنهما أقصى الغرب وأقصى الشرق[٥٨]: أمّا في الجملة فإنّ بُعْدَ مابين العراق وخراسان، أو مَرْو والرّيّ فقط هو الذي يشير إلى البعد الكامل للعاشقين :

غريبٌ أنْ أكون أنا وأنتَ هنا في زاوية واحدة
ثمّ في الوقت نفسه نكون في العراق وخراسان، أنا وأنت[٥٩].

أو: النفسُ والجسدُ غريبٌ كلّ منهما عن الآخر غربة أهل المغرب

١٩١ وأهل طُوس، أو أهل مرو والرّيّ [٦٠]، / وكلّ منهما سيعود إلى مكان ولادته بعد الموت؛ الرُّومانُ إلى روما، والغُوريّون إلى بريّة الغور[٦١].

مدينةُ الرَّيّ، التي دُمّرت سنة ٦١٧هـ/١٢٢٠م بأيدي المغول، مشهورةٌ بالبيوت المبنية تحت الأرض - والعشّاق ينون بيوتهم خشية عيون الحاسدين كهذه البيوت[٦٢].

تُذكَر أصفهان فقط بوصفها مركزًا لإنتاج أحسن كُحْلٍ للعين، يقوّي البَصَر [٦٣]، أمّا شُشْتُر فتنتج الحرير الرقيق والأقمشة المطرّزة بالقصب.

سورية، وفي المقام الأوّل دمشق - "دِمَشْقِ عِشْق"، أي دمشق العشق، كما يسمّيها مرّةً [٦٤] - مرتبطةٌ دائمًا ببحث الرّوميّ عن شمس الدّين - والرّبطُ بين الاسمِ الدقيق "شام"، أي سورية - دمشق، وليلِ "شام - بالفارسية" شَعَرِ الحبيب الأسود يُقام بسهولة[٦٥]. وحلب، من وجهة أخرى، تُوصَف مرّةً بأنها مخرَّبة، كقَلْب مَنْ هَجَره حبيبه[٦٦]. وهذه الإشارة تؤرّخ للقصيدة بفترة مابعد سنة ٦٥٤هـ/١٢٥٦م عندما دمّر هولاكو المدينة تدميرًا تامًّا. الزُّجاج الحلبيّ، المشهور في العصور الوسطى، وهو موضوعٌ في الشعر الفارسيّ المتأخِّر، يُذكر أيضًا[٦٧].

يُذْكَر لُبنان بوصفه مكانًا للنسّاك والزّهاد - وكان على الحقيقة مركزًا للتصوّف المبكّر وملتقى لزهّاد النّصارى والمسلمين:

عند مدخل حيّ غمّكَ كان لنفسي صومعة -

وعندما لاتكون لها رِجْلان، كيف تذهب إلى جبل لبنان [٦٨]؟

كشمير هي موطن الحسناوات الفاتنات السّاحرات كالدّمى، كما هو مألوف في الشعر الفارسيّ [٦٩].

قدّمت اليَمَن عددًا من صلات التقابل الرّائعة بفضل ارتباطها بأُوَيْس القَرَنيّ، مع العقيق الأحمر الذي يمثّل شفتي الحبيب، ومع النجم سُهَيل، والجِلْد الطائفيّ الرقيق: كلّ هذه الإشارات، وقد يضيف المرءُ إليها الحِكْمة اليمنيّة كما بشّر بها السُّهْرَوَرْديّ المقتول، أسهمت في إعطاء هذه المنطقة مكانةً بارزة تمامًا في الجغرافيا الشعرية عند الرّوميّ.

الإيماءاتُ التقليدية إلى الأجزاء المختلفة في آسيا الوسطى، موطن الأتراك الجميلين، غيرُ غائبة أيضًا - سقسين وخيتا، بُلْغا وقتو، جابلقاو جابلسا [٧٠] يَرِدُ ذكرها في أشعار الرّوميّ مثلما هي الحال في أشعار أيّ شاعر فارسيّ غير عرفاني: المِسْكُ التّتاريّ والغدائر البلغاريّة [٧١]،
١٩٢ والعيون الضّيّقة للقبجاق [٧٢]، وإشراق / الخدود الرّومية [٧٣] - كلّها تشير إلى جمال المعشوق :

لو أنك رأيتَ في أسفارك الرّومَ أو الخُتَن ،
كيف يذهب من قلبك حبُّ الوطن [٧٤].

أمّا الصِّينُ فتأتي بالمِرْآة الصّينية و "لُعْبَةِ جين" الرائعة، أي الدّمى الصّينيّة كما تُستخدم في خيال الظلّ [٧٥]، وكلُّ فِكَر العاشق التي كانت سابقًا قبيحة ومؤذية مثل يأجوج ومأجوج Gog and Magog تتحوّل إلى حسناوات كالحُوريّات ودُمى صينيّة عندما يظهر المعشوق[٧٦]. الصّينُ أيضًا موطنُ الرّسّام ماني- ومن ثمّ قصّة تَنافُسِ المصوّرين الصّينيّين والبيزنطيّين - والمرايا الرائعة[٧٧].

أحيانًا يستخدم الرّوميّ أمثالاً مرتبطة بمكان ما :

كيف أجلبُ التمرَ إلى البصرة، كيف أجلب الكمّون
إلى كِرْمان ؟ [٧٨]

وهو مايُساوي "يحمل الفَحْمَ إلىنيو كاسل carry coals to Newcastle".

تشبيهُ نهر الدّموع بجيحون شائعٌ لدى الشعراء الفرس؛ وأحيانًا يُستخدَمُ الفراتُ في التشبيه نفسه. وأن تكون مكّةُ المكرّمة موجودةً في المعجم الجغرافيّ للرّوميّ أمرٌ عاديّ تمامًا. وفي بيتٍ رائع تُقابَل مكّة، الطائعة، بعَكّا، المتمرّدة [٧٩]- تذكير بأيّام الصّليبيّين الذين كانوا، لأمدٍ طويل، مسيطرين على المرفأ السّوريّ "عكّا ". وعلى غرار مكّة، كلُّ الأماكن الشهيرة الأخرى في العالَم الإسلاميّ، كسَمَرْقَنْد وبخارى وغزنة إلخ..، يرد ذكرُها كثيرًا في قِصَص مختلفة. وإذ نضع في حسابنا تجربة الرّوميّ، يمكن أن نَعُدّ الإيماءات إلى قَيْصَريّة تعبيراتٍ عن مشاعره أكثر من كونها تعبيرًا عن موضوعات موروثة، فقيصرية، المرتبطة بقيصر، كانت المكان الذي دُفِن فيه شيخُ الرّوميّ بُرهان الدّين، وهي من ثمّ عزيزة على قلبه.

أمّا تَبْريز، فهي مرتبطةٌ دائمًا طبعًا بشَمْس. ويربطها الرّوميّ بالجذر العربيّ "برّز"، أي أظهر نفسه، ومن هنا يمكن أن تُنتِج جناسات ذكيّة حول موطن الجمال الأزليّ، الموضع الذي يريد أن ينطلق إليه، كجَمَلٍ ثمِلٍ، لا، بل أن يطير. تبريز هي مكانه المقدّس الأوّل، ورغم ذلك يعرف أنّ :

للمؤمنين رؤية الحقّ - لايرون خوارزم
ودِهِسْتان [٨٠].

وإثر اتّحاده الرّوحيّ التّام بشمس الدّين، حتى تبريز لم تعد مهمّة، فقد بلغ منزلة أنّه

١٩٣ / وحتّى يشعّ نورُ العشق مِنْ قونية إلى سمرقند وبخارى

ساعةً ... (٨١)

أحدُ الموضوعات الجغرافيّة التاريخية هو المقابلةُ بين التُّرك والهنود. وقد استُخدمت منذ الأيام الأولى للشعر الفارسيّ؛ لكنه رائع أن نرى استخدامَ الرّوميّ هذين المتلازمين التقليديّين في أعماله، لأنّ الأتراك مقتنعون اقتناعًا تامًّا أنّ مولانا نفسه كان تركيًّا، مستشهدين بأحد أبياته لنُصْرة هذه الدّعوى. ومهما يكن، فلسنا في وضع يأذن لنا بالوصول إلى استنتاج دقيق في هذا الشأن. لغةُ الرّوميّ الأولى كانت الفارسيّة، لكنه تعلّم، إبّان إقامته في قونية، قَدْرًا من التركية واليونانية يأذن له باستخدامهما، بين الحين والآخر، في أشعاره. ولذلك يمكن أن نتساءل: كيف يمثّل الأتراكَ، أو الثُّنائيّ المعهود، الترك – الهنود. والحقّ أنّ هذه الكلمات والتركيبات تتكرّر كثيرًا جدًّا في أشعاره ممّا يستدعي أن يقتصر المرءُ على بعضٍ من أكثر المقاطع تميّزًا في كلّ من الدّيوان والمثنويّ :

ثمّة قصيدة موضحة، تبدأ بهذه الأبيات:

دخل شيخٌ هندوسيّ الخانقاهَ،
" ألستَ تركيًّا ؟ – إذًا ألقُوه من السّطح ! "
أتعُدُّه وكلَّ بلاد الهند شيئًا قليلا،
اسكبْ خاصّةً في عامِّه (أي دَعْه يشعر بأنّه جزءٌ
من الهند الهندوسيّة الكافرة).
طالِعُ الهند هو زُحَل نفسه،
ورغم أنّه عالٍ، فإنّ اسمه صار النّحس.
ذهب فوق، ولكن لم ينجُ (الإنسان) من النحس –
أيّ فائدةٍ للخمرة السّيّئة من كأسها ؟

أرَيْتُ الهندوسيَّ السيّئ المرآةَ :

الحسَدُ والغيظ ليست أماراته ...

النفسُ هي الهندوسيّ، والخانقاهُ قلبي (٨٢)...

الشّطرُ الأخيرُ يقدّم المفتاح: فالهندوسيّ، الذي يُعَدُّ دائمًا قبيحًا، أسودَ، ذا طالع سيّئ (مثل زُحَل "الأسود" ، هنديّ السّماء، في علم النجوم)، وخادمًا وضيعًا لملوك التّرك، هو النّفْسُ، النفس الوضيعة التي تشبَّه في مناسباتٍ أُخَر بكَلْب أسود قذِر(٨٣). ورغم ذلك، حتّى النفسُ - عندما تُربّى التّربية الناجحة - قد تُضحي مفيدة، شبيهةً بالغلام الهنديّ الصغير الذي يستشعر المِلِكُ "الشّاه" إخلاصَه التّام (٨٤).

يتلاعب الرّوميّ بالصّورة المجازية الموروثة على نحو ذكيّ جدًّا، وكثيرًا مايستخدمها على نحو غاية في الإدهاش: يتحدّث في غرض
١٩٤ الغزَل عن الضفائر الهندية السّوداء "المكسَّرة" التي ترحل نحو/ تركستان(٨٥)، أي الوَجْه الّلألاء للمعشوق. التُّرْكيُّ بدءًا من أيّام الغزنويّين مساوٍ للمعشوق؛ والكلمةُ تنقل فكرةَ القوّة، والألْق، والانتصار، والقسوة أحيانًا، لكنها دائمًا تعبّر عن الجمال؛ والحبيبُ الصّوفيّ للرّوميّ هو "التُّرْكيّ "(٨٦). والأحاديث مع "التركيّ" لهذا السبب كثيرةٌ في الدّيوان، بصرف النظر عن الحبيب الملهِم من أحبّة الرّوميّ الذي تُنظم له الأشعار. والجمال المثاليّ يوصَفُ في بيت عربيّ قصير هكذا :

هاشميَّ الوَجْهِ تركيَّ القفا   دَيْلَميَّ الشّعْرِ روميَّ الذّقنْ (٨٧)

والحقّ أنّ الرّوميّ ينهمك في حكاية القصص عن التركيّ في بلاساقون الذي أضاع إحدى قَوْسَيْه (٨٨)، أو الأمير التّركيّ الغبيّ الذي خدَعَه بسهولة الخيّاطُ المحتال(٨٩)، أو عن التركيّ الثّمِل (وهو موضوع محبّبٌ

دائمًا عند شعراء الفرس!) الذي نفر من الموسيقا التي يعزفها المغنّي الصّوفيّ (٩٠). لكنّ هذه القصص التي يكون فيها المحاربُ التركيّ - غير المتمتّع بذكاء كبير - مجالَ سخرية ضئيلة، تفوقها إلى حدّ كبير تلك الإيماءاتُ (لاالقِصَص) التي يكون فيها التركيُّ مواجهًا للهنديّ بوصفه ممثّلاً لعالَم الرّوح والحبّ المشرق، أمام عالَم الجسد والمادّة المُعْتِم (٩١). وأحيانًا، وإن يكن ذلك نادرًا، يُجْعَل التركيُّ مقابلاً للطّاجيكيّ، ساكن المدينة في بلاد آسيا الوسطى، الذي يُوصَف في الجملة في مثل هذه الأشعار بأنّه رقيق القلب:

كنْ جَلْدًا مثلَ الأتراك، لا ناعمًا رقيقًا مثل
الطّاجيك (٩٢) !

الإيماءاتُ إلى الـ "تُرْكْتاز"، أي الهجوم اللّيليّ للمحاربين الأتراك على بلاد الهند (٩٣)، موضوعٌ شائع، حتى إنّ الرّوميّ قد يستخدم البُراق "العِشْق" لمثل هذا الاندفاع "التّركيّ" البطوليّ نحو المعشوق، بقصد إتلاف العِقاص الهنديّة السّوداء (٩٤) التي تغطّي الجمال الأزليّ، أي تركها وراء الرأس وتذليل كلّ شيء يمنع الوصول إلى المعشوق.

الهنديُّ "اللّيل" يفرّ من هجوم التركيّ "النهار" الذي توارى بين الهنود(٩٥) أو أنّ الهنديّ "اللّيل" يشكو عندما يدخل الأتراك خيمته لسَلْبها(٩٦)؛ - وهكذا فإنّ العلاقة بشَمْس، شمس تبريز، يمكن أن تُشْرَح دونما صعوبة: فوجْهُه قد يحرق الهنديّ "اللّيل"(٩٧). والتّنويعاتُ على هذه الفكرة تُستخدم على نطاق واسع في الدّيوان.

١٩٥ / والاستخداماتُ السّاحرة لفكرة التُّرْكيّ في الظواهر الأخرى للطبيعة ليست نادرة أيضًا :

التُّرْكُ ذَوُو الوجوه الشبيهة بوجوه الجان عزموا الآن على السّفر:
واحدًا إثر الآخر مضوا إلى المشتى (قِشْلاق)،
متخفّين خشيةَ الإغارة [٩٨]-

وذلك وقتَ الخريف، حين تزول الأوراق الصُّفر. أمّا في الرّبيع، حين "ينصرف التّرْكُ جميعًا إلى الـ "يِيْلاق"[٩٩]، فإن "تُرك الحديقة" يعودون أيضًا - الأوراق الجميلة تعود. هذه الهجرة الدّائمة لقبائل التركمان بين القِشلاق [المشتى] والييلاق [المصيف] تضحي، عند الرّوميّ، رمزًا لصلات النفس والجسد: بمجرّد أن يمضي الرّوحُ إلى ييلاق الأزَل، مواضع الرّعي الصيفيّ الخضراء، فإنه يستطيع أن يترك مشتى الجسد. والطّيور - أيضًا في سياق طائر الرّوح - تُشبه التركمانيّين ومجيئهم [١٠٠].

لأنّ العالَم الآخَر مِثْلُ تركستان، أما عالَم الطّين والماء فهو هندستان المظلم تمامًا [١٠١]. وهذه الرمزيّة تبلغ ذروتها في البيت الثّمِل:

عندما تكون مملأً من الأزَل، خُذْ سيفَ الأبد،
وبطريقةٍ تركيّة انهبْ هنديَّ " الوجود " ! [١٠٢]

ماأبعد هذا التفسير لهندوستان بوصفها عالَم المادّة عن الصّورة الأخرى التي فيها يحلم الفيلُ بهندوستان النفس!

الصّورة المجازيّة عند الرّوميّ متناغمةٌ تمامًا مع نظيرتها عند الشعراء الفرس الآخرين الذين فصّلوا هذا الموضوع على امتداد القرون، مع الاختلاف المتمثّل في أنّه، وهو يأخذ صُوَرَه جزئيًّا من الحياة اليوميّة لقبائل التركمان الذين رآهم حول قونية مع خيامهم وكلابهم المضرّاة وألبستهم الملوّنة، أضاف واقعيةً أكبر إلى هذا الموضوع النّمَطيّ. واستخدامُه تغاير التُّركيّ - الهنديّ في التجربة الصّوفيّة العالية رائعٌ أيضًا.

ولكن ماذا يقول عن نفسه ؟

دَعِ الكلمة (التي هي) كالهنديّ، وانظر تُرْكَ المعنى الباطن:

أنا ذلك التركيُّ الذي لايعرف هنديًا، لايعرف(١٠٣).

ثمّ، وهو يصف معشوقه التركيّ القَمَريّ الوجه الذي يحدّثه بالتّركيّة، يواصل في غَزَلٍ آخر:

١٩٦ / أنتَ قمرٌ تُرْكيّ، وأنا، رغم أني لستُ تركيًّا، أعرف

القَدْر الذي يسمح لي بمعرفة أنّه في التركيّة يسمّي الماء "صُو"(١٠٤).

الرّوميُّ تركيٌّ بقدر ماينتمي إلى عالَم الرّوح، ووراء عالم المادّة المعتم الشبيه بالهنديّ؛ أمّا في المخطّط الظاهريّ فلا يعرف ماهو: ربّما يكون هو الماءَ الذي يستطيع القمرُ التركيُّ أن يعكس فيه جماله... اختلاف الأعراق يرجع إلى عالَم المادّة؛ وأَصْلُها "نُطْفة بيضاء" خالصة، وبعد الولادة فقط تظهر في صورة بيزنطيّ وحبَشيّ (١٠٥). وأكثر من مرّة أكّد:

أنا تركيّ حينًا وهنديّ حينًا، وروميّ حينًا وزنجيّ حينًا ،

من صورتكَ، أيّها الرّوح، إقراري وإنكاري(١٠٦).

لأنّه في شِرْعة العشق، يتلاشى الاختلاف تمامًا :

كلُّ مَنْ في قلبه حبُّ تَبْريز،

يُضحي – حتّى لو كان هنديًّا – مواطنًا مورّدَ الخدّ ذا طِراز (أي تركيًّا) (١٠٧).

الاختلافُ بين التّركيّ والهنديّ، أو التركيّ والزنجيّ، أو البيزنطيّ والزنجيّ جزءٌ من عالَم المادّة : عندما ينظرون في المرآة، يرون جمالَهم أو قبحهم، ودون تمييزه أحيانًا. ولكن لمّا كانوا متماثلين قبل الميلاد، فإنّ كلّ "الهنود والقفجاق والرّوم والحَبَش" سيبدون متماثلين مرّة أخرى وراء

جدار القبر (١٠٨). وعلى المستوى الرّوحيّ، فإنّ النبيّ هو المرآة التي يستطيع التركيّ والهنديّ، أي المؤمن والكافر، أن يريَا فيها طبيعتهما الصحيحة(١٠٩). ويربط مولانا فكرة المرآة هذه بفكرة الموت الذي سيتراءى مِثلَ المرآة أمام الإنسان ليُري كلّ إنسان وجهه الحقيقيّ: وسيبدو هذا الوجهُ رائعًا للتركيّ، وقبيحًا للزنجيّ (١١٠). على أنّ فكرة الوجوه السّود والبيض التي ستغدو مادّيّةً ملموسة في الآخرة يوم الحساب تُحوَّل هنا إلى صورة شعريّة جميلة، وتُنْقَل من نهاية الأعصار إلى تجربة الموت الشخصيّة جدًّا .

والغريبُ تمامًا أنّ واحدًا ممّا لايحصى من شعراء الهند المتأخرين الناظمين بالفارسية من الذين تلاعبوا بالتغاير بين التركيّ والهنديّ، قد وضع بيتًا شهيرًا للرّوميّ على لسان حكيمٍ هنديّ يزعم أنّه لَقِيه عند باب "سُومْنات"، المعبد البوذيّ الذي هدمه محمود الغزنويّ، ومنه، كما يقول هذا الشاعر، تعلّم هذا البيت :

١٩٧ / خلاصةُ حياتي لاتتجاوز ثلاثَ كلماتٍ :
كنتُ نِيئًا فنَضِجتُ، فاحترقتُ –(١١١)

بيتٌ كثيرًا مايُستشهد به على أنّه تلخيصٌ لحياة الرّوميّ، ويُرْبَط هنا ربطًا ذكيًّا بـ "الموت حَرْقًا " الذي كان الهنود مشهورين به في العالَم الإسلاميّ.

يوصف الهنديّ بالضّعة والقُبْح. والزّنجيّ، الأسود الوجه مثله، يكون في الجملة نموذجًا للسّعادة الرّوحيّة (ابتهاج الزنوج ذُكِر في كتب وأشعار كثيرة منذ الأزمنة العبّاسيّة الأولى) (١١٢). ورغم وجهه الأسود، فإنه مبتسمٌ وسعيدٌ في الظّاهر (١١٣)– وهي فكرة استخدمها السّنائي في

تأويل المعنى الباطن للحديث النبويّ الذي وفقًا لـه يكـون "الفقـرُ سـوادَ الوَجْه " (١١٤). والرّوميّ نسبيًّا أكثر انتقادًا ويعتقد أنّ هـذه السـعادة الـتي يحياها الزنجيُّ تـدوم فقـط طالما أنّ الشـخص السّاذج لايرى وجهـه في المرآة(١١٥). البيزنطيّون، وعلى نحـو خـاصّ إمـبراطورهم، والزنـوجُ يُقـابَل بينهم مرّات عديدة، ولعلّ ذلك يرجع، في جزء منـه، إلى معرفـة الرّومـيّ الشـخصية للبـيزنطيّين، وفي جـزء آخـر إلى تقليـد كتـاب "إسـكندرنامه" لِنظامي. الأَبْخازيّون، أي الجورجيون الكفَرة يأتي ذكرُهم مرّةً (١١٦).

وبينما ينتمي التّركُ والهنود والزّنج إلى المصدر العام للصورة المجازيّة الفارسية التقليديّة، لايُذْكَر الأوروبيون طبعًا إلاّ قليلاً موضوعـاتٍ شعريّة في العهود الأولى (فقـط في شعر مـابعد القرن العاشـر الهجـريّ / ١٦ م يؤدّون دورًا أكثر وضوحًا). يذكرهم الرّوميّ في سياق الصّليبيّين الذيـن مرّوا بقونية (١١٧) مرّات عديدة بطريقة غير ودّية نسبيًّا: ليس أقلّ من أربع مرّات يربط بينهـم وبـين الخنـازير الـتي يُزعـم أنهـم أتـوا بهـا إلى المدينـة المقدّسة، القُدْس (١١٨). ولعلّه استعار هذه الصّـورة مـن الشـاعر خاقـانيّ، الذي في قصيدته الأولى تُقارَن الخنازير الـتي دخلـت القُدس بالفِيَلـة الـتي هاجمت مكّة بقيادة أبرهة. وعند مولانا أنّ حَرَم القلب المليء بالصّفـات الذميمة شبيهٌ بـالقُدْس ، المدينـة المقدّسـة المملـوءة بالفِرَنجـة الذيـن يُغْنَـون بخنازيرهم. ولا يأنف الرّومـيّ مـن مخاطبـة أولئـك الذيـن ينكـرون شمـس الدّين :

هوى شمسِ تبريزيّ كالقُدْس وأنتَ
الخنـزيرُ الذي لايقبله (حتّى) الفِرَنجيّ (١١٩)...

هناك في أيّة حال قُدْسٌ واحدة، مكانٌ مقـدّس واحـد لم يسـقط في

١٩٨ أيدي الفِرنجة : تلكم هي / المأْدُبةُ المقدّسة للأبدال. حتى العقل، الذي هو أساس الدّين، يكون مثل مَلِكٍ جاهلٍ عند باب هذا المكان: أنّى للفرنجة الأنجاس أن يدخلوا هذا المَقْدِس ؟ (١٢٠).

وهكذا فإنّ الصّورة المجازيّة عند الرّوميّ تتضمّن إلماعات عديدة إلى قِيَم سياسيّة واجتماعيّة وتتجاوز كثيرًا الاستخدام الأكاديميّ الصّرف للصّور المجازية الموروثة.

" ألا إنّ أولياءَ الله لاخوفٌ عليهمْ ولا هُـمْ يحزنونَ "

(يونس / ٦٢)

الصّور المجازية المستمدّة من تاريخ التصوّف:

كان تقليدُ التصوّف قد رسخ تمامًا عندمـا انطلق جـلال الدّيـن في سَفَره الرّوحيّ. وأسماءُ شيوخ التصوّف وأوليـاءُ المـاضي أضحت جـزءً ا وشطرًا مـن اللّغـة. والإيمـاءات إلى حكايـاتهم، والمقبوسـات مـن أقوالهـم تخلّلت كلام كلّ خبير في الطّريق. ورغم ذلك فإنّ كلّ صوفيّ لـه طريقـة خاصّة في الإفادة في نظرته إلى العالَم Weltanschauung مـن هـؤلاء الممثّلين الأوائل للحياة الدّينيـة. ومـن تكـرار ذِكْرهـم ثـم مـن موقعهـم في عمـل المؤلّف في الجملة يكون في الإمكـان رَسْـمُ استـنتاجٍ مـا ربّمـا يُسـاعد في تحديد ميول المؤلّف ونزعاته. وذلك يصْدُق ليس فقط على الرّومـيّ، بـل على كلّ الصّوفيّة والشعراء المتأخّرين، في إيران وتركيا والهند المسلمة.

على أنّ الرّوميّ مولَـعٌ على نحـو خـاصّ بشـخصيّة أُوَيْـس القَرَنـيّ الذي، كما تقول الحكايةُ، عـاش في اليَمَـن و لم يحـظ بلقـاء النبيّ [عليـه الصلاة والسّلام] – ورغم ذلك وصل عبيرُ طُهْـره إلى النبيّ محمّـد الـذي وجَـد "نَفَـس الرّحمـن الآتـي إليـه مـن جـانب اليَمَـن". وقـد غـدا أُوَيـسُ النّموذجَ لأولئك الصّوفيـة الذيـن يدخلـون الطريـق الرّوحـيّ دون تَلْمـذة مناسبة على أستاذٍ من البشر.

والرّوميُّ ، رغم أنه ليس صوفيًا أوَيْسِيًّا تمامًا، يؤثر الإشارات إلى حكاية أويس [١]. فالإلهامُ الآتي من "بريق العقيق الأحمديّ"، أيْ شَفَة النبيّ، يجلب " ريحَ الرّحمن " إليه [٢]: وهو يشعر بريح الرّحمن هذه في
١٩٩ نسيم الرّبيع الذي يحوّل البراعم / إلى عقيق أحمر [٣]. والتعبير الشعريُّ القديم عن "الشّفاه العقيقيّة للمعشوق" يُقوّى، في مثل هذه الترابطات، بإدخال الحديث المشهور. وعند شاعِر مثل الرّوميّ أحسّ بالجَمال والجلال الإلهيّ في كلّ مكان وعلى نحو خاصّ في رياض الورد، ينبغي أن تكون الصُّوَر المتّصلة بهذا النسيم الأرج السّماويّ غايةً في الجاذبيّة والسّحر على الحقيقة؛ - وهي بين أبيات الرّوميّ العديدة المرتبطة بحاسّة الشّمّ [٤].

صوفيّ مبكّر آخر سحَرت حياتُه الأسطورية دائمًا الصّوفية هو إبراهيمُ بن أدْهَم ، شيخ زهّاد خُراسان. وطبيعيّ جدًّا أنّ إبراهيم، الذي وُلِد في مسقط رأس جلال الدّين "بَلْخ " قبل ولادة شاعرنا بما يقرب من خمسمائة عام، كان أثيرًا جدًّا إلى قلب الرّوميّ. ومن أُرُومة قديمة العهد بالرّياسة والمُلْك تحوّل إبراهيم على نحو غريب جدًّا إلى حياة الفَقْر[٥]. وتقول أسطورةٌ، شبيهة بأسطورة القدّيس هوبرت St. Hubertus، إنّ غَزالاً كلّمه أثناء الصّيد؛ وتبعًا لمصادر أخرى فإنّ تحوّله حدَث على النحو الآتي:

وهو على فراشه، سمع ذلك الطّيِّبُ الاسْمِ
طقطقةً وصياحًا من فوق السّطح في اللّيل.
خطواتٌ قويّة على سطح القَصْر،
فقال في نفسه: "مَنْ لديه مثلُ هذه الجرأة " ؟

فصاح من فتحة [سقف] القصر: " مَنْ هناك ؟ "
ماهذا بإنسانٍ، أغلبُ الظنّ أنه من الجانّ ".
أطلّ قومٌ برؤوسهم، وما أعجب ذلك، فقالوا:
" نبحثُ في هذا اللّيل عن مطلوب".
" وعمّ تبحثون "؟ - قالوا : " عن جِمالٍ ".
فقال: انتبهوا! مَنْ يبحث عن جَمَل على السّطح ؟
عندئذ قالوا له : " وكيف تطلُبُ لقاءَ الله وأنتَ على كرسيّ الجاه ؟ [٦].

هكذا أضحى إبراهيمُ نموذجًا للصّوفيّ الذي سطعت عليه مرّةً شمسُ الحقيقة[٧]، أو أسكرتْه الخمرةُ الأزليّة [٨]، فتحوّل تحوّلاً تامًّا وطاف في أصقاع الأرض متشرّدًا، تاركًا التّاج والعَرْش من أجل المعرفة الرّوحيّة الحقيقيّة. عاد إلى مملكة الفَقْر المطلق التي استبان أنها وطنُه الحقّ، شبيهًا بالفِيل الذي رأى في منامه الهند [٩]...

أمّا مُعاصِرةُ إبراهيم الأحدث سنًّا منه، المرأة البصرية رابعة العَدَويّة، فيُنسَب إليها إدخالُ مفهوم الحبّ الصِّرْف في التصوّف الإسلاميّ. ورغم أنّ الفِكَر التي جهرت بها ربما كانت معروفة قبْلُ بين بعض الصّوفيّة، غدت في سِيَر الأولياء المسلمين نموذجًا للحبّ الطّاهر العفيف. واللاّفت ٢٠٠ للنظر تمامًا أنّ الرّوميّ / لايذكرها بالاسم؛ وحتى القصة التي يرويها العطّار بوصفها متّصلةً بها، تُحوَّل إلى قصّة صوفيّة عامّة في المثنويّ: صوفيٌّ جالسٌ وسط الحديقة وضع رأسه على ركبته وتوجّه إلى الله في فِكْره، لأن الأمر - كما قالت رابعة لخادمتها التي دعتها لترى روعة صُنْع الله في بهاء يومٍ ربيعيّ - هكذا :

الحدائِقُ والفواكه في القَلْب،
(فقط) انعكاساتٌ لهذا اللّطف منه تكون على هذا الماء
والطّين [١٠].

هذا القولُ لايتّفق تمام الاتّفاق مع الموقف الشخصيّ للرّوميّ، ذاك لأنه ممنوحٌ موهبة اكتشاف الآثار الإلهيّة في كلّ مكان في الدّنيا، وخاصّة في جمال الطبيعة في الرّبيع. فضلاً عن أنّه يعرف أنّ هذا الكَشْف الباطنيّ يمكن أن يكون قاهِرًا جدًّا إلى حدّ أنّ الوليّ الأعمى قد يرفض الدّواء لأنّ عالَمه الدّاخلي أقوى من كلّ شيء يراه في الخَلْق الخارجيّ ... [١١]

يرى الرّوميُّ نفسَه في صُحْبة الأشياخ الكبار: بلغ منزلةً تجعل النّاس العاديين يذهلون، منزلة يندهش فيها حتّى الجُنَيْد ، والشيخ البِسْطاميّ، وشقيق، والكَرْخيّ وذو النون [١٢]. شقيق البلخيّ هو الممثّل الرئيس لمدرسة خُراسان في التوكّل، الإيمان التامّ بالله: معروف الكرخيّ كان أحد صوفيّة بغداد الأوائل، وقد أثّرت روحانيّته القويّة في تشكيل سَرِيّ السَّقَطيّ، خال الجنيد وأستاذه، ويُذْكَر سَرِيّ هذا أيضًا إلى جانب مجموعة مشابهة من الصّوفية في موضع آخر [١٣]. وثمّة بِشْرٌ الحافي [١٤]، والشِّبليّ صاحب الحلاّج الذي يتظاهر أحيانًا بالجنون ابتغاءَ النجاة من العقوبة. وتُشرح أسماؤهم مرّةً مِنْ وجهة لغوية تاريخية في جناسات رائعة [١٥].

مع أولئك الأولياء جميعًا يشرب الرّوميّ "كَأْسَ المقرّبين" (السّورة ٥٦/١١) [١٦]. عندما يطلب إنسانٌ صَحَابةً مثل البسطاميّ والكرخيّ، لاينبغي أن يشرب الخمرة في الموقد (بيت الرّماد)، بل على السَّقف

الأعلى[١٧]، أي عليه أن يغادر هذه الدنيا وما فيها ويعرج إلى قمّة الحياة الرّوحية حيث السّاقيّ الأزليّ يشفي غليلَه بخمرة العشق الصِّرْفة.

يُظهر الرّوميُّ تعاطفًا خاصًّا إزاء "ذو النُّون"، شيخ مصر(تـ ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م)، الذي كان على الحقيقة إحدى الشخصيّات الأكثر قوّةً وسحرًا في تاريخ التصوّف الأوّل[١٨]. هذا الصّوفيُّ، الذي يمكّن لقَبُه "ذو النون" الشاعرَ من إنشاء تداعيات مع النبيّ يونُس، يأتي ذكره
٢٠١ / مرّات عديدة في أغزال الرّوميّ، وكثيرًا مايُرى في سياق الحماسة والرّقص. عشقُه، مثل عشق المجنون، علامةٌ من الكبرياء الإلهيّة، كما يُنشد جلال الدّين في قصيدةٍ أخّاذة عالية الإيقاع[١٩]. وذو النّون، الإنسان الذي لارأسَ له أو لاذَيْلَ[٢٠]، هو أيضًا موضوعٌ لقصص عديدة في المثنويّ، رغم أنّ السّياق التاريخيّ لايقدَّم على نحو صحيح دائمًا[٢١].

أمّا الجنيد، شيخ مدرسة بغداد، فنادرًا مايُذْكَر منفردًا؛ وهو في الجُملة يبرز بجانب أبي يزيد البسطاميّ[٢٢]. والحقّ أنّ شيخ بغداد الصّاحيّ كان كثير الانتقاد لعبارات التجلّي الإلهيّ لشيخ بِسْطام. أمّا عند الرّوميّ فيمثّلان نماذجَ للحياة الرّوحيّة الكاملة في تجلّياتها المختلفة[٢٣]. وهذا مبعثُ أنّه كان يدعو صديقَه حُسام الدّين "جُنَيْدَ زمانه وبايزيدَ عصره "– رغم أنّ تداعياتٍ مع أبي يزيد ترد كثيرًا في أوصافه لصلاح الدّين زَرْكُوب.

وبين الصّوفية المتأخّرين، كثيرًا مايَذكر الرّوميّ أبا الحسن الخَرّقانيّ، الوليّ الأمّي من أهل خَرَّقان في خُراسان الذي لقّنه المبادئ بوراثة أُوَيسيّة روحُ أبي يزيد البسطاميّ. وكما يذكر الرّوميّ متّفقًا مع السّيرة التقليدية للأولياء فإنّ أبا يزيد الذي استشعر ولادةَ هذا الوليّ قبل وقوعها بأكثر

من مائة عام قدّم لمريديه الأنباء السّارة عن وصول آتٍ في المستقبل لوارثه الرّوحيّ (٢٤). وقد أظهر الخرّقانيّ بالمقابل كلّ تبجيل ممكن لضريح أبي يزيد. وهو مشهورٌ بزهده، وصبره في تحمّل الشدائد، وعشقه القويّ. ويتّضح هذا من حكاية تتضمّن على الحقيقة واحدًا من الأوصاف الأكثر إدهاشًا في المثنويّ - حكاية تقول إنّ هذا الوليّ الكامل الذي كان يستشعر ألمًا شديدًا من السّلوك السيّئ لزوجه المروّعة والمرعبة حقًّا، كان يُرى راكبًا أسَدًا، مستخدِمًا الحَيّةَ سَوْطًا: صَبْرُه في المِحَن عُوِّض بقوى خارقة (٢٥). كان منتميًا إلى أولئك الأولياء الكُمَّل الذين يقول عنهم :

لم يبق لديهم حِرْصٌ على العِلْم والفنّ ،
ولا حرصٌ على الجنّة -
لايبحثُ عن الحِمار والجَمَل مَنْ
يركب الأُسُود (٢٦).

ومهما يكن من شيء، فإنّ مهمّةً أكثر أهميّةً من أيّ مهمّة أسندت إلى هذه الشخصيات، هي المهمّة المسندة في شعر الرّوميّ إلى أبي يزيد

٢٠٢ البسطاميّ وحسين بن منصور الحلاّج، شهيد الحبّ الإلهيّ . / وهذان الصّوفيّان كانا في الجملة يُقْرَنان لدى الصّوفيّة المتأخّرين، رغم أنّ تناوليهما النّظريّين للمسائل الرئيسة في التصوّف مختلفان تمامًا .

يروي الرّوميُّ قِصصًا كثيرة حول بايزيد (٢٧). على أنّ الوصف الأكثر روعةً لقوّته المدهشة، ووصفًا مؤثّرًا للوليّ الصّادق، هو هذا:

اختطف سَيْلُ الحيرة العقلَ فقال أقوى مما قاله في الأوّل :
" ليس في جُبّتي إلاّ الله " ! فلِمَ تبحثُ في الأرض وفي السّماء ؟

جُنّ أولئك المريدون جميعًا، فأوضعوا السكاكين في جسمه الطّاهر...
وكلّ من كان يطعن الشيخَ بالسّلاح، يرتدّ عليه السّلاحُ ويمزّق
جسده. لم يبق أثرٌ على جسد ذلك المِفَنّ في علم التصوّف، أمّا أولئك
المريدون فجرحى وغرقى في الدّماء (٢٨).

ورغم قول بايزيد "سُبْحاني"، و "ليس في جبّتي إلاّ الله"– وهما قولان هزّا على نحو عميق أهْلَ الشّرع الحنيف ـ فإنّه عند مولانا المسلمُ المثاليّ، نموذجُ الإيمان. ونجده أكثر من مرّة يحذّر مدّعي التصوّف من أن ينسبوا أنفسهم إلى "بايزيد" (٢٩). ويأذن له التجانس اللفظيّ بأن يقابل بايزيدَ (أبو يزيد)، هذا النموذج الأصليّ للزّهد وإفناء الذّات والقوة الدّينيّة، بـ "يزيد" الحاكم الأمويّ البغيض إلى النفوس، الذي كان سببًا في استشهاد حفيد النبيّ [عليه الصلاة والسلام] الحسين، سنة ٦١هـ/ ٦٨٠م: النفسُ الشهويّة مِثْلُ "يزيد"، لكنّها يمكن أن تتحوّل بالمجاهدة والعشق إلى "بايزيد " :

أنتَ يامَنْ ليلُ الكُفْر من قمَرِكَ صار يومَ الدِّين
(أو: يوم الحساب)؛
وصار "يزيدُ" من نَفَسِك "بايزيد" (٣٠).

ربطٌ آخر "قائم على التجانس اللفظيّ" هو ربطُ اسم "بايزيد" مع كلمة "مَزِيد"، المستمدّة من الجذر نفسه. ولعلّنا ههنا نكتشف إيماءً بارعًا إلى المراسلات الشهيرة بين "بايزيد" ومعاصره يحيى بن مُعاذ، "المبشّر بالأمل"، الذي أرسل إليه رسالة يقول فيها:

شَرِبَ أحدُهم جرعةً واحدةً من ماء عشقه ثم ارتوى...

أجاب بايزيد: وشرب أحدُهم أبحرَ السّماءِ السّبعة
وبقي عَطِشًا، وظلّ يصيح: " هَلْ مِنْ مزيد " ؟ (٣١)

٢٠٣ / " المزيدُ " الذي جرّبه فذٌّ في هذه الدّنيا (٣٢)، ذاك لأنه كان الفقيرَ الصّادق، الفقيرَ من الوجهة الرّوحيّة(٣٣). هبوطُ الإنسان يمكن أيضًا أن يُوصَف بصُوَرٍ مستمدّة من هذه الدّائرة :

البارحةَ كنتَ "بايزيد"، كنتَ في ازدياد،
اليومَ أنتَ في الخرائب، وبائعُ أسْمالٍ ، ونِمِل (٣٤) !

حتّى في أغزال الرّوميّ - التي لاتفتقر إلى نزعات قصصيّة - نجد قصّة عن بايزيد : لَقِي الوليُّ في الطّريق مُكاريًا "خَرْبَنده" [بالفارسيّة] (وتعني حرفيًّا: عَبْد الحمار) فهتف:

يارَبّ، أمِتْ حمارَه حتى يصير عبدًا لِلّه (خُدابنده) (٣٥).

على أنّ القصيدة الأكثر تأثيرًا في تكريم شيخ بِسطام موجودةٌ في الجزء الخامس من المثنويّ (٣٦). وهي تتضمّن سَرْدًا شعريًّا لصفاته السّامية وكذلك قصّة الزّرَدَشْتيّ الذي طُلب منه أن يُسْلِم : فإنّه، رغم التعبير عن استعداده القويّ، ظلّ يتساءل أنه إذا كان الإيمان الصحيح مثلَ ذلك الذي أظهره بايزيد، فإنه لن يكون قادرًا على احتماله، ومن الخير له أن لايحاوله؛ ذاك لأنّ إيمانًا كهذا أصعب من أن يقدر إنسانٌ عادي على احتماله. وهذه الأبياتُ نفسها استشهد بها محمّد إقبال في رسالة الخلود "جاويدنامه" (١٩٣٢م) عندما أراد إظهار قوّة الحياة الإسلاميّة الصحيحة وكمال المُسْلِم الحقّ (٣٧).

على أنّ المنزلة الرئيسة التي يحتلُّها بايزيد في تاريخ التصوّف توصف، بكلمات رائعة، في واحدةٍ من قصائد الرّقص عند الرّوميّ :

الجسمُ مِثْلُ الخانقاه للنفس، والفِكَرُ مِثْلُ
الصّوفيّة ،
تتحلّق، وفي الوَسَط قلبي مثل "بايزيد " (٣٨).

وهتافُ بايزيد "سبحاني"، وعبارة الحلاّج "أنا الحقّ" ، أو "أنا الله"، يُنظَر إليهما في الجملة على أنهما يشيران إلى التجربة نفسها. ومن هنا، قد يشبِّه الرّوميُّ حبيبَه الصّوفيّ "صلاح الدّين" بـ "بايزيد"، وأحيانًا بمنصور أيضًا (مثلما كان الحلاّجُ يدعى غالبًا باسم أبيه، الذي يعني "المنتصر")(٣٩).

وقد وصف مولانا موقفه من الرّموز المستمدّة من هذين الصّوفيّين:

القلْبُ، أمام وجهه، مِثْلُ بايزيد في ازدياد مطّرد،
والرّوحُ، المعلّقُ بضفائره، اتّخذ سَمْتَ منصور (٤٠) :
(لأنه قُتل مشنوقًا سنة ٣٠٩هـ/ ٩٢٢م).

٢٠٤ / وعندما يغدو المعشوقُ لديه مثلَ بايزيد، فإن مزيد "سعادة منصور" يمكن أن ينطبق على نفسه (٤١).

والإشاراتُ إلى صوفيّ بغداد الشهيد تمثّل القسم الأكبر من رموز الرّوميّ المستمدّة من التّاريخ الصّوفيّ. ويُنقل عنه أنه قال وهو على فراش الموت:

مثلما ظهر روحُ منصور، بعد وفاته بمائة وخمسين سنة،
للشّيخ فريد الدّين العطّار ثمّ غدا المرشدَ والمعلّم
الرّوحيّ للشيخ، أنت أيضًا معي دائمًا، مهما حدث

وتتذكّرني، وهكذا أستطيع أن أُظهِر لك نفسي، في
آيّة صورة ممكنة (٤٢).

ويتابعُ الرّوميُّ التقليدَ الصّوفيّ العامَّ في أن يصف بـ "السُّكْر" الحالَ التي صدر عنها كلا التعبيرين، تعبير بايزيد وتعبير الحلاّج(٤٣). هذا السُّكْرُ زوّد الشعراءَ بصُوَرٍ مِن قبيل "شرابِ منصور"، أي "كأس منصور" إلخ. - تلك الصّور التي استخدمها شعراء التصوّف وغيرهم على حدّ سواء على امتداد قرون. "طَبْلُ النّصْر" ينتمي إلى هذه الصّورة المجازية الاحتفاليّة مرتبطًا بالاسم "منصور" أي "المنتصر" (٤٤). وما أكثر ماتحدّث الرّوميُّ عن "الشراب المنصوريّ "، وعن كأس "أنا الحقّ"!(٤٥). وقد يمضي إلى حدّ زَعْم أنّ كلّ شخص آخرَ غيره لم يشرب سوى مِلْء كأسٍ من خمرة "أنا الله" و "أنا الحقّ" على الوِلاءِ، أمّا هو فقد عبّ من هذه الخمرة بالرّاقود والزجاجة - فما أعظم خمرةَ عِشْقه ! (٤٦)

وإنّ قصّةً يرويها الأفلاكيّ على عُهْدة سلطان ولَد تُشير إلى هذا الشعور: عندما سأل ابنُ الرّوميّ متعجّبًا لِمَ اضطُهد الحلاّج وبايزيد بينما أبوه، الذي تلفّظ في شعره بكلمات أكثر جرأةً بكثير، ظلّ يتمتّع بسُمعةٍ طيبة، ذكر له جلالُ الدّين أنّ هذين الصّوفيّين ظلاّ في مقام "العاشق" ولذلك كان عليهما أن يلقيا البلاء، أمّا هو فقد بلغ مقام "المعشوق"(٤٧)...

ما أكثر ما أحرَق السِّيمُرْغُ الرّبّانيّ، الذي كان تسبيحُه "أنا الحقّ"،
جناحَيْه وريشَه عندما طار إلى تلك الناحية (٤٨) !

حتّى مِلِكُ الطّير - وهو تعبيرٌ قد يكون مأخوذًا عن ملاحظة للشيخ عبدالقادر الجيلانيّ [قدّس الله سرّه العزيز] حول الحلاّج - سيحترق

عندما يصل إلى منـزلة الوِصال المطلق في العشق، مثلما أنّ جبريل سيحرق جناحَيْه لو قُدِّر أن يدنو أكثر إلى المكـان الـذي حظِي فيـه [المصطفـى] محمّد بحديث حميميّ مع ربّه.

٢٠٥ ومثلُ أيّ صوفيّ تقريبًا، تأمّلَ الرّوميّ سرَّ "أنا الحقّ"، وصلتَه بزَعْـم/ فرعون " أنا ربُّكُمُ الأعلى" (النازعات/ ٢٤). والحلاّج نفسُه شـبّه نفسَـه بفرعون والشيطان؛ لأنّ كلاًّ منهما زعم زعمًا جريئًا قال فيه "أنا..."[٤٩].
ويدافـع الرّومـيُّ عـن الحـلاّج : كلمتُـه كـانت نـورًا، أمّـا كلمـة فرعـون فكانت جورًا ، ثمّ ،

" أنا " منصور أضحتْ رحمةً محقّقةً ،
و "أنا " فرعون أضْحَتْ لعنةً ، فتأمّل [٥٠] !

ينبغي أن يكون منشغلاً جدًّا بهذه المسألة، لأنّه عاد إليها بعد سنوات، في الكتاب الخامس من المثنويّ، ليؤكّد مرّة أخـرى الحقيقـة نفسَـها[٥١]. لأنّ "أنا" الأولى صدرت عن تبجّحٍ فارغ، أمّا الثانية فكانت تعبـيرًا عـن اتحـادٍ بالنّور الإلهيّ، وليس هو - وهذا مـهمٌّ - اتحـادًا يسبّبه "الحُلول". وهكـذا يلوم الرّوميّ أولئـك الذيـن رأوا في الحـلاّج ممثّلاً للتعليـم المُـهَرْطِق الـذي يذهب إلى حلول الله [سبحانه] في الإنسان. وإبّان تلك السنوات - بين ٦٦١هـ/ ١٢٦٢م و ٦٦٩هـ/ ١٢٧٠م - شرح مولانا أيضًا " أنا الحقّ " مرّاتٍ عديدة في أحاديثه :

خُذِ القولَ الشهيرَ " أنا الحقّ ". بعضُ النّاس يعُدّه
ادعاءً عظيمًا . لكن " أنا الحقّ " على الحقيقة تواضعٌ، لأنّ
من يقول: "أنا الحقّ " فقد أعدم نفسَه وألقى نفسَه للرّيح ..
يقول " أنا الحقّ " يعني: " أنا غيرُ موجود، هو كلُّ شيء،

لاوجودَ إلاّ لله، أنا عَدَمٌ مَحْضٌ ، أنا
لاشيء " ... (٥٢)

وهكذا عندما بلغت محبّةُ منصور لِلّه غايتها النهائيّة صار عدوَّ نفسه وأفنى نفسه (٥٣)...

الفكرةُ نفسُها يعبَّر عنها في الجزء الأخير من المثنويّ (٥٤).

لكنّ جلال الدّين شرحَ هذه العبارة الشهيرة على نحو مختلف أيضًا، على نحو مشابه لمنهج الآباء المسيحيّين: يتحدّث عن قِطَع الثوب التي تهتف ممتلئةً بالسُّكْر: " أنا الرّاقود" بعد أن تقع في راقود الصِّباغة" هو "، وتتشبَّع بصِبْغة الله (البقرة/ ١٣٨)، التي تختفي فيها كلُّ الألوان، ثم يتقدّم ليشبّه الصّوفيّ بقطعة الحديد التي تُحمى بالنّار فتغدو حمراءَ ومتأجِّجة حتى تهتف أخيرًا : " أنا النّار" : فشكلُها ومظهرُها الخارجيّ متّقدان حقًّا. ورغم ذلك فإنّ اتّحاد الجوهر غيرُ حاصل: النارُ تظلّ نارًا، والحديدُ يظلّ حديدًا وعلى قدْر مايمكن أن تُعير النارُ صفاتها للمادّة الخام يتّخذ الحديدُ، متابعًا قولَ النبيّ "تخلّقوا بأخلاق الرحمن"، صفاتِ النّار (٥٥).

وفي بعضٍ من أبيات الرّوميّ، مرّةً أخرى، نلحظ تصوّرًا قَبْليًّا
٢٠٦ لتأويلات متأخّرة / لعبارة " أنا الحقّ "، ومن هذا القبيل وَصْفُه مأدُبةَ الوِصال: الشّمسُ ترقصُ وتصفّق بيدَيْها فوق السماء، والذرّاتُ تلعب كالعاشقين، والينابيع ثمِلة والأزاهير تنفجر في الضحك - وعندئذ، يغدو الرّوحُ "منصورًا " ويهتف: " أنا الحقّ "(٥٦). هذه الصّورة المتّقدة تنسجم وأوصافَ السُّكْر الصّوفيّ والوَعْي الكونيّ كما يعبَّر عنها في الشعر الصّوفيّ المتأخّر.

ولأنّ شمس الدّين هو التجلّي الأكثر كمالاً لِلّه في هذه الدّنيا، فإنّ شعاعه يحوّل تمامًا نَفْسَ العاشق الذي يظفر بوصاله، ولذلك فإنّ كلَّ مَن يحيي نفسَه أمام هذا المعشوق ويكون مقبولاً لديه، سيقول: " أنا الحقّ"[٥٧]. الفكرةُ نفسُها تُحوَّل إلى حسام الدّين: فهو السَّاقي الذي يُنعِش النفسَ بخمرة الصَّباح "الصَّبوح" من دَنّ منصور[٥٨]. لأنّ خمرة منصور "بادهٔ منصور" [بالفارسية] هي الامتيازُ للمؤمنين الصّادقين:

تِلك الخمرةُ العِنَبيّة لأمّة عيسى،
وهذه الخمرةُ المنصورية لأمّة ياسين
(أي أمّة محمّد) [٥٩]،
لأنّها خمرةُ العشق الرّوحيّ ونَفْي الذّات، خمرة الاستسلام المطلق
والقوّة النّاشئة عن الاستسلام.

كذلك يستخدم الرّوميّ ، متفقًا في ذلك مع الشعر الصّوفيّ المتأخّر، إشاراتٍ كثيرة إلى المشنقة - ومثلما أنّ داوود سيُحيِّي مبجّلاً المعشوقَ من فوق عرشِه، سينطق منصورٌ بكلمات التحيّة من المشنقة [٦٠]. الذرّاتُ، التي تلامسها شمسُ وجه المعشوق، تهتف: "أنا الحقّ" (وهي فكرةٌ غدت أخيرًا موضوعًا قياسيًّا في الشعر الفارسيّ والتركيّ والأُورْديّ)، ومنصور معلّق على المشنقة في كلّ زاوية[٦١]:

كلّما أظهرتَ خدَّك واستلبْتَ العقلَ والإيمان
نُصِبت لمنصورِ "النّفس" مشنقةٌ في كلّ جانب[٦٢].

وهذه المشنقة تعني أخبارًا سارّة، أي "وعْد الوِصال" الذي لايمكن أن يتحقّق إلاّ بالموت. ولذلك فإنها هدفُ العشّاق [٦٣] الذين يُقْتَلون لكنّهم على الحقيقة أحياءٌ (آل عمران / ١٦٩ بشأن الذين قُتِلوا في سبيل الله).

وأن يَستخدمَ الرّوميّ الجناسات الشائعة، من قبيل الجَمْع بين "دِلْدار" بمعنى المعشوق و"دِلْ دار" بمعنى (قلب-مشنقة) شيءٌ عاديّ(٦٤).

ومعضلةُ الصّوفيّة وعلماء الشّرع – وتحديدًا، مسألة ما إذا كان الله [سبحانه] والخَلْقُ منفصلَيْن أو متّحدين – لايمكن أن تُحلَّ عند مولانا

٢٠٧ إ لاّ بالتسليم / باتّحادٍ أعلى في العشق. ولا أحدَ من الفريقين على حقّ على المستوى الدّنيويّ :

نعلّق على المشنقة كلَّ من يقول: "نحنُ واحِدٌ " –

ونُضْرِم النارَ في كلّ من يقول: "نحن اثنان" (٦٥)،

ذاك لأنّ اضطهاد بعض ممثّلي الفِكَر الثّنويّة الفارسيّة في العصر العبّاسيّ الأوّل كان معروفًا لديه.

إنها عادةٌ للمعشوق الإلهيّ أن يبتلي أولئك الذين يعشقونه:

سَحَب قدمَيْ ذي النّون بالأغلال،

ورأسُ منصور مضى إلى المشنقة (٦٦)،

هكذا يقول الرّوميّ بكلمات قالها أوّلاً العطّارُ، ثمّ تردّد صداها في أشعار كثيرة لصوفية الفُرْس والتّرك ومسلمي الهند.

ولعلّ صوفيّةً آخرين يسألون الحقّ [سبحانه] لِمَ حُكِم على الحلاج بالموت وليس هو الذي نطق بعبارة " أنا الحقّ " – فالله نفسُه [سبحانه] الذي نطق من خلاله كما حدَث أن نطق مرّةً من خلال الشجرة المشتعلة. ورغم أنّ الرّوميّ يومئ إلى هذه الفكرة (٦٧)، فإنّه يسلّم بأنّ هذا الموت القاسي شرْطٌ قبْليٌّ لاغنى عنه من أجل حياة حقيقيّة. ولذلك يشبِّه الحلاّجَ بالتفّاحة الناضجة المعلّقة على الشجرة (٦٨)– والمعنى الثنائيّ لـ "دار"، وهو "مشنقة" و"غُصن" سَهّلَ، أو ربّما سبّب، مثل هذه

الصّورة المجازية. والتفّاحة ، حتى لو رماها أحدُهم بحجر، ترفض السّقوطَ، مجيبةً ببلاغةٍ صامتة :

أنا منصور، متدلّيًا من غُصْن الرّحمن،
وبعيدًا عن شِفاه السيّئين، يأتيني مثلُ
هذا التقبيل والعِناق (٦٩)!

والجمْعُ الموجود على الأقلّ منذ السّنائيّ في الشعر الدينيّ (٧٠) هو الجمعُ بين المشنقة والمِنْبر، "دار ومِنْبَر"، وهو معروفٌ في الهند الباكستانية Pakistan–Indo الحالية، بفضل بَيْتِ الشاعر غالِب الذي كثيرًا ماحوكي:

ذلك السّرُّ الدّفينُ في الصّدر، ليس موعظةً :
يمكن أن يُقال على المشنقة، ولا يمكن أن يقال على المنبر(٧١).

والفكرة الأساسيّةُ المتمثّلة في أنّ المنبر في المسجد ليس المكان المناسب لإعلان سرّ العشق والوِصال تتخلّل أشعار الرّوميّ حتى عندما لايُذكَر اسم الحلاّج: لأنّ مشكلة العشق الوَجْديّ في مقابل الأشكال الدّينية الرّسميّة كانت معروفة عنده بعد أن مارس الاستنارة من خلال

٢٠٨ شمس الدّين. وهناك / منصورون كثيرون غير معروفين نَبذوا، معتمدين على "روح العشق"، المنابرَ وتقدّموا إلى المشنقة؛ (٧٢) لأنّ كلَّ مَنْ آثروا الحياة الرّوحية المباشرة لاقوا عنَتًا من أهل الفِقْه الرّسميّ.

العاشقُ الحقّ هو راقصُ الحَبْل الشبيه بالغَجَريّ (٧٣):

هيَّا علّقيني أيّتُها المشنقة المختارة حتى أتلاعب
بالحِبال كما فعل منصور ! (٧٤)

لأنّ الحلاّج وهو في طريقه إلى المشنقة والحبل رقص في قيوده. كان الموتُ عنده عِيدًا ، وقد فَقِه الرّوميّ سرّ الألَم السّارّ لدى الحلاّج. وذلك

مبعثُ أنّ المصدر الرئيس لإلهامه واحدةٌ من قصائد الحلاّج ظلّ يعيدها بتغييرات مختلفة حتى غدت مفتاحًا موثوقًا لتعليمه الصّوفيّ :

اقتلوني ياثقاتي؛ إنّ في قَتْلي حياتي ...(٧٥)

وبفضل البناء الإيقاعيّ القويّ لهذه الأبيات غدت أكثر ملاءمةً لأَنْ تُستخدَم في الرّقص الرّوحيّ. وفي المثنويّ كان على الرّوميّ أن يطوّع البيتَ للإيقاع بإضافة كلمة مؤلّفة من ثلاثة مقاطع في النهاية ممّا لم يكن صعبًا(٧٦). واخترع أيضًا أبياتًا عربية جديدة ملائمة للسّياق التّامّ ، وزاد بيتًا آخر من إحدى قصائد الحلاّج الغنائيّة :

لي حبيبٌ حبُّه يشوي الحشا

لو يشا يمشي على عيني مشا (٧٧)

لكنّ الشاعر في مثل هذه الحالات، وقد انتبه بغتةً إلى أنّه قد تكلّم بالعربية طول الوقت، يذكّر نفسَه أخيرًا بالعودة إلى الفارسيّة :

هيّا تحدّثْ بالفارسية، رغم أنّ العربية أحلى، ولِلْعشق

نفسِه مائةُ لِسان آخر(٧٨).

على كلّ إنسان أن يتعلّم سِرَّ "في قَتْلي حياتي" - وعندئذ، ومثلما يواصِلُ الشاعر القولَ مع الإشارة إلى قولٍ مَعْزوّ إلى عليّ بن أبي طالب:

يصير السّيفُ والخِنْجَر، مثْلَ عليّ، رَيْحانَه،

ويصير النرجسُ والنّسرين عدوَّيْن لروحه(٧٩).

ليست المشنقة سوى البُراق، ذلك الجواد السّماويّ المطهَّم الذي يطير بالإنسان نحو الوِصال؛ ذاك لأنّ الحياة مخبوءةٌ وراء صورةِ الموت(٨٠).

٢٠٩ / وقد مثّل الرّوميّ لواحدةٍ من فِكَره المحبّبة، وهي فكرة الحركة الصّاعدة للكائنات، بهذه الأبيات نفسها (٨١)، لأنّ "طَبْلَ العِشْق" يعيد

دائمًـا الكلمـات الموقّعة للحـلاّج (٨٢). ويعـرف الرّومـيّ الوَعْـد الإلهـيّ المدهش الذي عُزّي بـه الشبليّ عندمـا سأل الله [سبحانه] عن سبب إعدام الحلاّج - إذ قال له الحقُّ :

كلُّ مَنْ أقتلُه، أصير دِيَتَه ،

وسيذكّر العاشقُ مَنْ سيقتُله بوَعْـده (٨٣) الـذي يحوِّل كـلَّ ألـمٍ إلى سعادة بالغة.

على أنّ الإيماءات إلى الحلاّج منشورةٌ في كلّ أعمـال الرّومـيّ (٨٤). وهكـذا يشـير إلى المعنى الأصلـيّ لاسـم الحـلاّج، أي، - نـافِش القطـن ومستخرجُ بِذْره(٨٥). ويُطْلَبُ من العاشق أن يضـرم النـار في "غـمّ الغَـدِ" الذي يشبه القطن في أذُن النفس، وهكذا يصير مِثْلَ الحَلاَّج (٨٦).

ولكن رغـم إعجابه بـالصّوفيّ الشـهيد البغـداديّ، فـإنّ الشـخصيّة القاهرة لشَمْسِ تبريز تمحـو حتـى آثـار الحـلاّج : مَنْ عَجَـز عـن تعـرّف شمس، وظلّ بعيدًا عنه، "أضعفُ مِنْ نَملة "، حتى لو كان "منصـورًا". (٨٧) لأنّ مولانـا، كمـا يذكـر سُلْطان ولَـد وينقـل عنـه سبهسـالار، رأى في الحلاّج مجرّدَ عاشق :

لِعُشّاق الله ثلاثُ مراتب، وللمعشوقين ثلاث مراتب أيضًا . منصور الحلاّج كان في مقام "العاشق" في المرتبة الأولى. المرتبة الوسطى عظيمة، والأخيرة أعظمُ. الأحوالُ والأقوال في هذه المراتب الثلاث تغدو ظاهرةً في الدنيا. أمّا مراتبُ "المعشوقين" الثّلاث فتكون خفيّة... كان شمسُ الدّين التبريزيّ رئيسَ ملوك المعشوقين في المرتبة الأخيرة ... (٨٨)

أحيانًا ، رأى الرّوميّ نفسَه أسمى من منصور، ظافرًا بمرتبة المعشوق. ما أخذه من صوفيّ بغداد وضمّنه آثارَه، تمثّل في تضحيته التي قادتْه إلى اتحاد أسمى - كالحال الموحّدة للفراشة باللّهب. وبدعوته إلى الفَناء من أجل البَقاء، يظهر الحلاجُ سابقًا للرّوميّ نفسِه، عاشقًا صادقًا، يرقص على حَبْل ضفائر المعشوق (٨٩).

" فنفَخْنا فيهِ مِن رُّوحِنا ..."

(التحريم /١٢)

الصّور المجازيّة للموسيقا والرّقص

٢١٠ / في يوم من الأيـام - هكـذا تـروي الحكايـة - اعـترض رجـلٌ علـى اهتمام الرّوميّ بالموسيقا؛ وهو اهتمامٌ لم يكن على الحقيقة مقبولاً حسب معايير الشّريعة المباركة. لكنّ شيخنا جلال الدّين أجاب:

"صوتُ الرَّبابِ هو صريرُ بابِ الجنّة الذي نسمعه"، قال المنْكِر:

" نحن أيضًا نسمع الصَّوتَ نفسَه، لكننا لاننفعل مثل مولانا". قـال حضرةُ مولانا: .. مانسمعه نحنُ هو صوتُ فَتْح باب الجنّة ، ومـا يسـمعه هو صوتُ الإغلاق " [١].

هذه القصّةُ، التي نظمها شعرًا قبلَ مايقرب من خمسين ومائـة سـنة فريدريك روكرت Friedrich Rückert في شِعْر ألمـانيّ، خيرُ مدخل لتنـاول الرّوميّ الموسيقا. كانت الموسيقا شيئًا سماويًّا لديه؛ [٢] وليس عبثـاً وصفُـه بيتَ العشق بأنّ له أبوابًا وسطحًا من الموسيقا، والألحان، والشِّعْر [٣]. وتتخلّل الصّورةُ المجازية الموسيقية آثارَه كلّها من اللحظة التي أبعده عشـقُ شمس الدّين عن عِلْم الأوراق فتعلّم قلبُـه بـدلاً مـن ذلـك "الشِّعْر والغنـاء والموسيقا " [٤].

والتعبيرُ الأكثر شهرةً عن هـذا التعلّق بالموسـيقا هـو الأبيـات التمهيديّة الثمانية عشـر الـتي يبـدأ بـها المثنـويّ، المعروفـة عـادةً بـ "شِعْر

النّاي". و "أغنيةُ النّاي " - العنوان الذي ألهم ترجمات أوروبيّة عديدة لشِعْر الرّوميّ، ولشعر ألهمتْه تعاليمُه.

استمعْ إلى النّاي كيف يقصّ حكاية، ويشكو الفراق
قائلاً : " منذ أنْ فُصِلْتُ عن القَصْباء *، جعل نُواحي
الرّجالَ والنساء يئنّون.
أريدُ صَدْرًا مزّقه الفراقُ، لأبوح له بألم الاشتياق.
وكلّ مَنْ يُبْعَد عن أصله يظلّ ينشد زمانَ وَصْلِهِ.
نارٌ صوتُ النّاي هذا وليس ريحًا، ولا عاش مَنْ ليس
لديه هذه النار !
إنّ نار العِشْق هي التي في النّاي، وغَلَيانُ العشق هو
الذي في الخمرة .
النّايُ رفيقُ كلّ مَنْ أبعد عن الحبيب، وأنغامه مزّقت
الحجبَ التي تمنعنا من الرؤية.
مَنْ رأى سُمًّا وتِرياقًا كالنّاي ؟ - ومن رأى رفيقًا ومشتاقًا كالنّاي؟
النّايُ يقصّ حديث الطّريق المملوء بالدّم، ويحكي قِصَصِ عِشْق المجنون.
محرّمةٌ هذه الحِكْمةُ على مَنْ لاعقلَ له، وليس لبضاعة
اللّسان مِنْ مُشْتَرٍ سوى الآذان (٥) ...

٢١١ / كان النّايُ معروفًا عند الموسيقيّين المسلمين من بدايات تاريخهم؛ وهو من أقدم الآلات التي استخدمها الإنسان. وقد تحدّث قدماءُ الإغريق عن

* منبتُ القصَب ومزرعتُه [المترجم] .

الصّوت الحزين للنّاي الفريجيّ؛ ووظيفةُ هذه الآلة، وكذلك العِلاج الموسيقيّ للأمراض العقليّة، كانت معروفةً عندهم ثم ورثتْهَا الشعوبُ الإسلاميّة : فإنّ " بيمارسْتان الشّفائيّة " في دِفْرِيجي، الذي أُكمل في السّنة نفسها التي استقرّ فيها الرّوميُّ في قونية سنة ٦٢٥ هـ / ١٢٢٨م، يحتوي حوضًا رائعًا كان الصّوتُ الشجيّ لتساقُطِ قطرات الماء فيه يُستخدَم في المعالجة العقليّة .

عرف جلالُ الدّين يقينًا تأثيرَ الموسيقا في النفس، والوظيفةَ التي أدّاها النّايُ في مثل هذه الطقوس. ومن وجهة أخرى، فإنّ قصّة النّاي الذي يُفشي أسرار الملِك يمكن أن تُرجَع إلى حكاية الملِك ميداس الغورديوني، رغم أنها كانت معروفة لدى الصّوفية قبْلَ الرّوميّ الذي ربّما أخذها عن رواية للسّنائيّ [٦]. على أنّ التقليد الأناضوليّ، ربّما قَوّى حبَّه لصوت النّاي الحزين الذين يمكن أن يُصنَع بقياسات مختلفة، مِنَ النّاي الصّغير البسيط (الشبيه "بالفلوت")، إلى ناي منصور الكبير (يشير باسمه إلى منصور الحلاّج)، ثمّ الشّاه ناي الضخم، ونكتفي هنا بذكر الأنواع الأكثر شهرةً المستخدمة في الحَفْل المولَويّ.

وقد زوّد النّايُ الرّوميَّ برَمْزٍ مثاليّ للنفس التي لايمكن أن تنطق بالكلمات إلاّ عندما تمسُّها شفتا المعشوق، ويحرّكها نفَسُ المرشد الرّوحيّ[٧]، وهي الفكرة التي عبّر عنها قبْلَه السّنائيُّ [٨].ذاك أنّ الإنسان، الذي قُطِع من أرض وجوده الأزَليّ كما يُقْطَع النّاي من أَجَمته، يغدو مرجِّعًا للصّدى في الهجران ويذيع أسرار العِشْق والشّوق. وكثيرًا مارأى جلالُ الدّين نفسَه، وهو يعاني آلام الهَجْر، يئنّ أنين النّاي[٩]، وأحَسَّ أنّ الإلهام من خلال شمس يدخل قلبَه الفارغ مثل نَفَس عازف النّاي [١٠].

ألا يفتح النّايُ تِسْعَ أعين أو عشرًا لكي ينظر إلى الحبيب؟ [١١]. وفي أبياتٍ مكرورة أشار الرّوميّ إلى القوّة المثيرة للنّاي الذي تُقطَع منه اليدانِ والقدمانِ فيحرِمُ النّاسَ من اليدَيْن والقدمين[١٢]؛ أي يسلبهم العقولَ .

وقد لَقِي النّايُ كبيرَ عنَتٍ؛ فقد قُطِع رأسُه كما يُقطع رأسُ ريشة الكتابة المصنوعة من قصَب - ولهذا السّبب فإنّ كلتا الأداتين وسيلةٌ لنَقْل معلومات عن المعشوق، الأولى غِناءً، والثانية كتابةً [١٣].

٢١٢ وعلى نحو مماثل فإنّ النّاي مرتبطٌ بقصَب السُّكّر- كلاهما/ مملوءٌ بحلاوة الحبيب؛ كلاهما يرقص قبْلُ في الأَجَمة أو في الحقل آملاً الظفرَ بشفة المعشوق[١٤].

كلٌّ إنسانٍ مفتونٌ بشكوى النّاي الذي يحكي قصّة الشّوق الأزَليّ :

نُحْ في العَدَمِ أيّها النّايُ وابعث مائةَ ليلى
ومَجْنونٍ، ومائتي وامِقٍ وعَذراء ... [١٥]

كما يقول الرّوميّ في إشارة إلى أشْهَر زَوْجَيْن من العشاق في الشعر الإسلاميّ. وقد عدّ شُرّاحٌ متأخّرون هذه الآلةَ رمزًا للإنسان الكامل الذي يُخبر الناسَ عن حالهم السّابقة مذكّرًا إيّاهم بعظمة منزلهم الأزليّ وجماله وهكذا فإنهم، وهم يتذكّرون سعادتهم الماضية، يندمجون في أغانيه الحزينة الشاكية ويُبْعَدون عن دار الهِجْران هذه. ذاك لأنّ صوت النّاي يُضرم النارَ في الدنيا [١٦]؛ ويمكن أن نفترض أنّ الصّورة التقليدية للأَجَمة المشتعلة قد أثّرت كثيرًا في صياغة هذه التشبيهات.

نحنُ القَصْباءُ ، وعشقُه هو النّار ،
وننتظر أن تصل هذه النارُ إلى النّاي [١٧].

والنّارُ الناشئة عن النّاي الملتاع أو قلَم القصب الثّمِل ستشمل العالَم كلّه، ولا يسلم منها شيء – وهذه الفكرة غدت موضوعاً قياسيًّا في الأزمنة الأخيرة، وفي شعر مسلمي الهند خاصّةً .

ويحدث أحيانًا أن يعيّن الرّوميّ آلاتِ النّفخ فيذكر السُّرناي، وهي نوعٌ من الأبواق، شأنه شأن النّاي لايعبّر ولا يغنّي إلاّ عندما تلامسه شَفَتا الحبيب[١٨]، منتظرًا بِتِسْع أعين هاتين الشفتين اللّتين تمنحانه الحياة. وإلاّ فإنه ليس ثمّة معنى أو شكوى في هذا "السّتار" أو "النغمة الموسيقية" (وهو الجِناس المألوف بكلمة "برده" الفارسيّة التي تعني سِتارة ونَغْمة معًا)[١٩]. وهذه الآلة – التي يظهر أنّ الموسيقيّين الجوّالين "لُوليان" كثيرًا ماكانوا يعزفون عليها – تذكّر الرّوميَّ بالكلمة الإلهيّة : "ونفختُ فيه مِنْ روحي" (الحِجْر /٢٩)؛ وهي شبيهةٌ بالإنسان الذي يحاول أن يعيد اللحن الأزليّ للعشق [٢٠].

ومثلما أنّ آلات النّفخ لاتكون مفعمة بالحياة إلاّ عندما يمسُّها نَفَسُ المعشوق، لايستطيع الرّبابُ، وهو آلة صغيرة ذات أربعة أوتار، أن يُحدث الأصوات إلاّ عندما يضعه الموسيقيّ على صدره ويلامسه
٢١٣ بقوسه[٢١] – وهكذا يغدو، بتعبير شعراء الفرس، رمزًا مناسبًا / لقلب الإنسان وعقله. ولأنّ الحال كذلك، كثيرًا مايُذْكَر مع النّاي. ويشكو الرّوميُّ مشيرًا إلى عمليّة الإلهام :

عندما أكون صاحِيًا، لاتصدر عنّي أيّةُ قصّة –

مثل الرّباب دون قوس [٢٢]...

لأنّ :

السؤال والجواب كِلَيْهما منه، وأنا مِثْلُ الرَّباب

يضربني: " أنْ أسْرِعْ ! "، ويجرحني : " أن اشْكُ ". (٢٣)

وعروقُ العاشق يمكن أن تشبَّه دونما عنَتٍ بأوتار الرّباب (وقد استخدم العطّارُ هذا التشبيه، مشبِّهًا الآلةَ بالعظام المجفّفة وعروقَه بالأوتار)(٢٤): يهتزّ بمجرّد أن يمسَّه المعشوق(٢٥). والقلبُ أيضًا يمكن أن يمثَّل بالرّباب الذي تُلوى "أُذُنه" بيد الموسيقيّ ليولّف على نحو دقيق:

عندما تلوي أُذُنَ ربابِ " القلب "،

أشرعُ بالقول تَنْ تَنَنْ تَنْ ... (٢٦)

صوتُ الرّباب، الذي يصعب تذوّقُه لأوّل وهلة لدى المستمع الغربيّ، أساسيّ في الموسيقا المولويّة، ذاك لأنّ هذه الآلة، بتعبير الرّوميّ، "قُوتُ الضّمائر وساقي الألباب" (٢٧). ونحن نعرف أنه كان مولَعًا جدًّا بالرّباب، التي يحظر علماء الشرع استخدامها (تروي حكايةٌ كيف أنّ أحد الحكماء الإلهيين المعتدلين عُوقب بسبب إنكاره موسيقا الرّباب!)(٢٨). واسمُ عازف الرّباب "أبي بكر الرّبابي" لايرد في المصادر فقط بل في شعر الرّوميّ أيضًا (٢٩). ولا ينبغي أن ينسى المرءُ أنّ كلمة "رَباب" تشكّل تقفية سهلة جدًّا مع "كَباب" (التشبيه الشائع لقلب العاشق) و "شَراب"، ولذلك كانت تُستخدَم حيثما كان وصفٌ لاجتماع احتفاليّ .

أمّا الـ " جنك"، القيثار الصغير، الذي كثيرًا مايرتبط بالنّاي، فيعمل، على غرار الرّباب تمامًا، بوصفه علامةً للوصال الحميم: القيثار ينحني في حضن المعشوق، بظهره المقوّس (٣٠)، ويضغط عليه بأصابعه (أو بريشة" ألم العشق")(٣١)، وهكذا يقدّم أغاني عذبة، ليلاً ونهارًا .

يا مَنْ أنا في حِضْن لطفكَ مِثْلُ القيثار الشجيّ

ضَعِ الرّيشةَ برفق، حتى لاتُقطّع أوتاري (٣٢) !

٢١٤ / هكذا يغنّي الرّوميُّ في نظم شجيّ .

نُواحُ كلِّ وتَرٍ – سواء أكان وتر القيثار (جنك)، أم وتر القانون الكبير – خاضعٌ لأَمْر المعشوق (٣٣)؛ فإنه هو الذي يُحْدِث شكوى القيثار الذي تعلّم العاشقُ أن يعزف عليه في عشقه (٣٤). الـ "جنك" أيضًا آلةُ الزُّهرة، فينوس التي ماتزال، في نطاق الصّورة المجازية الشعريّة، تحمل صفةَ إلهة الحبّ الفاتنة والتي سبّبت بما هي كذلك هبوطَ الملَكين هاروت وماروت؛ فصوتُ قيثارها يدوِّي في السّماء .

آلاتُ النّفْخ والآلاتُ الوتريّة تُلاطفها تقريبًا يدُ العازف، أمّا آلات القَرْع فينبغي أن تعاني مِنْ قوّته :

أسلمْتُ وجهي كالدُّفّ ،

فاقرعْ قرعاتٍ قويّة وأعطِ لوجهي ضربةَ قفا (٣٥) !

صار الشاعرُ كالدّفّ من ضربات الهجران، وانحنى جسمُه مثل الإطار المحيط بهذه الآلة – فلماذا، إذًا، لايُمسِك الحبيبُ قلبه الشبيه بالدّفّ بيديه ليعزف عليه ؟ (٣٦)

هذا فضلاً عن أنّ الضربات القويّة للعازف تُضاف إلى كماله ولذلك فإنّ جلال الدّين يسأل اللّٰه [سبحانه] أن يهب العازفين عسَلاً وضربةً قويةً لقَرْعه (٣٧). وفي ضَرْبٍ مختلف من الصّور المجازية يتحدّث كذلك عن دُفّ الحِكْمة الإلهيّة الذي يجعل كلّ إنسان يرقص(٣٨).

الطّبْلُ هو آلةُ الإعلام: عِشْقُ العشّاق له مائتا طَبْلٍ (٣٩) ومزمار (لأنّ حالهم واضحةٌ جدًّا)، والمَثَل الذي يقول إنّه لافائدة في قَرْع الطّبل تحت غطاءٍ كثيرًا مايُومَأ إليه في أغزال الرّوميّ(٤٠). الطّبْلُ هو آلة الحاكِم،

أي العشـق(٤١)، أو الجيـش، ولذلـك ارتبـط في الصّـورة المجازيـة الشـعرية أحيانًا بـ "منصور"، أي المنتصر، أو بالرّاية :

إذا شقّ الطّبْلُ الوجودَ ،
فَأْتِ أنتَ بالرّاية من العدَم الخفيّ (٤٢).

ولأنه طبْلُ حَرْب، فإنه يعلن الهجرانَ (٤٣)؛ هـذا فضـلاً عـن أنّـه في حَفْل الصّيد الملكيّ يُستخدم لاستدعاء الصّقر أو البـازيّ بالرسـالة الإلهيّـة "ارجعي! " (الفَجْر /٢٨) - هذه الرّسـالة الـتي قـد انتظرهـا طـائرُ النفـس المنفيّ زمنًا طويلاً .

وقد يُستخدَم الطّبْـلُ أيضًـا رمـزًا لأهـل الجلَبـة والضجيـج الفـارغ: فالصّمتُ وعدَمُ قَرْع "طَبْل الكلام " شيءٌ مطلوبٌ من العاشـق؛ ذاك لأنّ الكلام طبلٌ أجوف (٤٤).

/ وهذه الصورة المجازيـة تُسـتخدم أكـثر مـن ذلـك في سـياق الطّبْـل ٢١٥
الأصغر "دُهْل" (٤٥)، الذي يمكن سماعُ صوته في الأعياد (٤٦). وهكذا فإنّ أبياتًا عديدة تتحدّث عن "قارع الطّبل الثّمِـل " (٤٧)- ويـتراءى أنـه ليـس مشهدًا غير مألوف في المناسبات الاحتفاليّـة. وفي غـزَلٍ غريـب، يحـاكي مولانا صوت " طَبْل الشُّكْر " :

وصارتْ دمعتي " دُهْلاً " مِنْ هذه الكأس لحظةً
فاقْرعِ " الدّهْلَ " بشُكْرٍ ياقلبي! لَمْ وَلَمْ ولَمْ
اقرَعْ طبْلَ الشّكر إذْ ظفِرْتَ بخمرة الطّبل،
اقرَعِ " الزّيرَ " حينًا، أيها القلبُ ، وحينًا آخر بَمْ وبَمْ وبَمْ (٤٨).

ويَبْلَغ بهذه الصّورة حدَّها الأعلى عندما يتحدّث الشاعر عن الشخص الذي أصيب بالاستسقاء، الذي يقرع " طَبْلَ عِشْقِ الماء" على جسده المنفوخ (٤٩)..

وإذْ يشير الرّوميّ إلى المثَل "لايدوّي صوتُ الطَّبْل جيّدًا إلاّ من بعيد"، ويربطه بتفاهة حديث الدّنيا، يجد أنّ :

كلّ صوتٍ سمعناه في الدّنيا كان

صوتَ طَبْلٍ - إلاّ العشْق (٥٠).

أو الدّنيا كلُّها طبلٌ كبير، يقرعه الأستاذ - ثمّ أيمكن أن يجد الإنسانُ طريقَه إذا هجر الطَّبلَ الذي يقود جيش النفوس (٥١) ؟

أمّا "الطنبورُ" فكان مستخدَمًا، ولا يزال مستخدمًا في الموسيقا الشرقية الحديثة، لتقديم خَلْفيّة صوتية للأوركسترا - وهنا أيضًا يمكن بسهولة إقامة ارتباط بالقلب الذي يُصدر أصواتًا عندما يعزف المعشوق(٥٢). والبَرْبطُ، تلك الآلة الشبيهة بِعُودٍ كبير، ينبغي أن تُلوى آذانُه، لأنه كسول جدًّا (٥٣)، فينوح من دون أن يعرف حتّى نُواحه(٥٤). وقلّما يُذْكَر الموسيقار Pandean pipes * . (٥٥)

على أنّ عدد الأبيات ذوات الإيماءات الموسيقية في شعر الرّوميّ غيرُ محدّد تقريبًا. ويربط الشاعر على نحو ذكيّ بين الآلات المختلفة التي تُستخدم كلّها، تقريبًا، رموزًا لتجربته الرّوحيّة : لكنّ الموسيقيّ الأزليّ هو الوحيد الذي يستطيع أن يلهمه أن يغنّي وأن يتكلّم شعرًا .

---

* آلةٌ موسيقية يسمّيها الأوروبيون " فلوت بان "، وتتألّف من عدد من القصبات الصغيرة والكبيرة يوضع بعضها بجانب بعض. [انظر : نرهنك فارسى – معين] .

وسيكون أمرًا محيِّرًا أن لايستخدم مولانا إشاراتٍ إلى الصِّيَغ الموسيقيّة التي قدّمت، بأسمائها الدّالّة، مادّةً سارّة للجِناسات على امتداد
٢١٦ تاريخ/ الشعر الفارسيّ والتُّرْكيّ. قصائد كاملة تُؤلَّف بتجميعات بارعة للمقامات والآلات [٥٦]. وكثيرًا مايُذْكَر المقام - العراقيّ الثّقيلُ والرّزين: مقامات أخرى أيضًا بأسماء المدن أو الأرياف كأَصْفَهان أو الحجاز، يمكن أن تُستخدم في الإشارة إلى الطريق الطويل للعشّاق :

تقرعُ طبلَ الفراق، تعزف على ناي العراق،
تجمع نغَمَ "البوسليك" مع الحجاز ! [٥٧]

شيءٌ عاديّ أنّ نغم (أو حجاب) العشّاق "بردهٔ عشّاق"، هو النّغم المفضّل عند الرّوميّ، الذي كثيرًا ما ارتبط بعشقه لشَمْس الدّين [٥٨]، ثم إنّه ،

من لايكون قلبُه زنكلة (جرسًا) على نغم العشّاق
ماذا يفعل بنغم "الزّير" والعراقيّ وأصفهان ؟ [٥٩]

ويعزِّز سِحْرُ هذه التشبيهات جميعًا بالمعنى الثنائيّ لكلمة "برده ": إذ تعني في الوقت نفسه "نغمًا موسيقيًا " و "حجابًا " وهو مايشير إليه الرّوميّ في مطلع المثنويّ : أنغامُ النّاي "بردهايش" مزّقت مايغشّي أبصارَ الناس من حجب " برده هاى ما "[٦٠].

هذا "التمزيق للحُجُب"، هذا الفتْحُ لآفاق جديدة بفعل الموسيقا إحدى الفِكَر الرئيسة في الصورة المجازية الموسيقية عند مولانا، وهي فكرة موجودة من قبلُ في تفكير الأفلاطونيّة الحديثة، وعلى نحو واضح في أعمال أيامبليخوس Iamblich . فالموسيقا تذكّر الرّوحَ بالخطاب القديم في يوم " أَلَسْتُ "، ذلك الخطاب الذي وهبها العشقَ والحياة :

وصل نداءٌ في العَدَم، قال العَدَمُ: " بلى، نَعَمْ ،
أضعُ قدمي على ذلك الجانب، نضرًا وأخضر ومبتهجًا ".
غدا مستمعًا لـ "ألستُ"، فأضحى مُسْرِعًا وثمِلاً ،
كان عَدَمًا فصار وجودًا، شقائقَ وصفصافًا وريحانا (٦١).

الموسيقا تُعيد الرّوح إلى هذه اللحظة، والرّوميّ مصيبٌ حقًّا في أن يعيد مرارًا فكرة أنّه :

بسبب ماء الحياة أخذْنا ندور في دوائر،
وليس بسبب التصفيق والنّاي والدّفوف، يا ألله (٦٢).

وذلك مبعث أنّ الجانب الموسيقيّ في الطقس المولويّ - التعبير عن هذه التجربة الأزليّة في الزمان والمكان - ترك تأثيرًا عميقًا جدًّا في
٢٩٧ التقليد الموسيقيّ التُّركيّ. فمن أجل / السّماع، الرّقص الدّوّار، ألّف عظماءُ الموسيقيّين موسيقاهم. وقد وضع ملحّنُ القرن العاشر الهجريّ (١٦م) عِطْري ألحانَ "النَّعْت الشّريف"، أي ترنيمة مولانا في تبجيل النبيّ [عليه الصلاة والسلام] التي تؤلّف مدخلاً للطّقس؛ وهي غاية في الجمال والرّوعة. وقد استُخدمت مقامات موسيقيّة مختلفة من أجل الموسيقا المصاحبة للرّقص؛ وعند الختام، يضاف عادةً لحنٌ تركيّ بسيط يبلغ ذروته في تأكيد :

السَّماعُ غذاءُ الرّوح، روحه غذادِرْ ...(٦٣)

والحقّ أنّ السّماع صار الملمح المميّز للطريقة المولويّة. أمّا عند الرّوميّ نفسه، فإنّ الحركة الدّوّارة كانت تعبيرًا عن حاله الداخلية المفعمة بالوَجْد التي لايستطيع، في معظم الحالات، التحكّم بها. هذا فضلاً عن

أنّ حفلات السّماع المنتظمة كانت أيضًا تُجرى في منزله هو أو في منازل أصدقائه.

على أنّ ذلك لم يكن غير مألوف أو جديدًا؛ فمنذ منتصف القرن الثالث الهجريّ (٩م) أسّست أماكنُ لحفلات السّماع في بغداد. ومهما يكن من شيء، فإنّ مسألة إلى أيّ مدًى كان الاشتراكُ في الأداء الموسيقيّ والرّقص مشروعًا، شكّلت موضوعًا بارزًا للجدل حتى بين أشياخ التصوّف (٦٤). فبعض الطُّرُق رفضت رفضًا قاطعًا أيّ تجمّع موسيقيّ عاطفيّ، لأنها رأت بوضوح خطرَ مثل هذه الحفلات التي كانت قابلة لاجتذاب كثيرين ممّن يكمن اهتمامُهم في الاستمتاع بالموسيقا والرّقص، وليس في التهذيب الدّينيّ. ونحن يقينًا لانستطيع أن نلوم علماء الشّرع الذين أنكروا بقوة أعمالاً كأعمال أوْحَد الدّين الكرمانيّ، صديق صَدْر الدّين القُونَويّ، الذي اعتاد أن يمزّق ثياب الأطفال في الرّقص الصّوفيّ، ضاغطًا صدرَه على صدورهم (٦٥).

وقد رقص الرّوميُّ - إن صحّت المصادر - في لقائه الحاسم مع صلاح الدّين زركوب صَدْرًا إلى صَدْر وعانقه عناقًا حميميًّا في سوق الصّاغة في قونية : وفي أوقات أخرى دار وحيدًا، أو مُحاطًا بمريديه المخلصين. وفي وقت متأخر فقط، ضُبط الرّقصُ بأصول وقواعد في المولويّة (٦٦). وههنا يحدَّد سلوك الدراويش وحركاتُهم تحديدًا قويًّا: بعد أن يكمل المشاركون، الذين يرتدون أرديةً سودًا وقبّعات طويلة من اللّبّاد (سيكه)، ثلاثَ دورات بالمكان ويتبادلوا تحيّات التقدير مع الشيخ، يخلعون الأردية السّوداء، ثم تبدأ الحركة الدّورانية التي تكون فيها إحدى

اليديـن مفتوحـةً نحـو السّـماء، والأخـرى نحـو الأرض، وأرديـة
٢١٨ الرّقص البيض / (تنّورة) مفتوحة تمامًا كما لو أنّ فراشات بيضًا كانت تدور حول اللّهب. الدّورانُ على القدم اليمنى، يؤدّى حول محور الدرويش، وفي دائرة أكثر اتساعًا أيضًا ؛ ولو أنّ أحد المشاركين غلَبه الوَجْدُ تمامًا في دورانه، لكان على الدّرويش المسؤول عن المحافظة على النظام الصّارم أن يلامس برفقٍ متناهٍ تنّورتَه المفتوحة تمامًا ليضبط برشاقةٍ الحركةَ التي تظلّ مُسَرَّعةً حتى تتوقّف، عند الصّوت الأخير للموسيقا، على نحو مفاجئ وتُكمَل بدعاء طويل ومؤثّر.

ولفَهْم المكانة البارزة للرّقص الدّورانيّ في حياة الرّوميّ، يكفي المضيُّ مع الدّيوان وتأمّلُ الأشعار المقفّاة بكلمة "باكوفته" أي "طَرْق القَدَم في الرّقص"، أو "سماع"، وكلمات القافية المرتبطة بالسّماع التي تشير إلى حركة الرّقص (٦٧). ويرى الرّوميُّ معشوقَه، يطوف حول بيته، حاملاً معه ربابًا ليعمل راقصًا ومطربًا وساقيًا (٦٨)؛ ويراه ثانيةً في منامه، وهو يرقص على حجاب قلبه (٦٩)، لأنه الأستاذ الذي يعلّم الكائنات الرّقص (٧٠).

المعشوقُ يَشِعّ كالشّمس ،
والعشّاقُ يدورون حوله كالذرّات ،
وعندما يهبّ نسيمُ ربيع العشق
يبدأ كلُّ غصن رطيبٍ الرّقصَ (٧١).

وبشأن السّماع هذا القَدْرُ متّفق عليه (يتّفق الرّوميّ مع المراجع التقليديّة): يكون مشروعًا بقدر مايكون المعشوقُ حاضرًا. الحضرة الإلهيّة كانت مطلوبةً لدى صوفيّة القرون الأولى، أمّا الصّوفية المتأخّرون

فيحتاجون إلى المعشوق في صورة مرئيّة لإكمال الإلهام. ورسائل الرّوميّ الشعريّة إلى شمس تتحدّث عن حضرته التي يفتقدها لأداء الرّقص الصّوفيّ(٧٢)؛ ثم في أخرة، لايبدأ السّماعَ أحيانًا طالما أنّ حسام الدّين جلبي غير موجود.

يغدو السّماعُ ترياقًا لكلّ الأسقام - فهو يعطي الرّاحة للنفس التي لاتهدأ بِدَفْعها إلى أن تجرّب حرّيةً جديدة تُخرجها من سجنها ههنا في الماء والطّين :

الأرواحُ السجينةُ في الماء والطّين ، عندما تتحرّر من
الماء والطّين تغدو مسرورةَ القلوب.
وتغدو راقصةً في هواء عشق الحقّ، وتصبح
كواملَ مثل قُرْص البدر.
بل إنّ أجسامها لتغدو راقصةً ، فلا تسَلْ عن الأرواح !
وأمّا مصدرُ بهجة الروح فلا تسأل عنه (٧٣) !

٢١٩ / هذه هي التجربةُ نفسها التي جعلت الصّوفيّة في معظم التقاليد الدّينية يُؤْثِرون الرّقصَ شكلاً للتعبير الدّينيّ (ولسنا في حاجة إلى ذكر الدّيانات "البدائية" التي يكون فيها الرقصُ على الحقيقة الشعيرة الأساسيّة). الرّقصُ يُعتِق النفسَ من قيود الجاذبية الأرضيّة بتوجيهها نحو مركز مختلف للجاذبيّة، وتحديدًا المعشوق الذي يدور حوله الرّقص الأزليّ(٧٤). وهكذا يُشكّل اتحادٌ غريب بين القوّةِ الجاذبة - التي يُتخيَّل أنها قوّة الشمس - والذرّاتِ المجتذَبة. وحقيقةُ أنّ أعلى ممثّل في التّرتيب الهرميّ الصّوفي كان يسمّى "القُطْب"، أي المحور، يمكن أن تُؤوّل أيضًا بحيث إنّ النفوس تدور حولَه في رقصٍ صوفيّ، يظلّ متوازنًا بفعل حَضْرته.

ويعرف الرّوميّ أنّ هذا الرّقص ينشأ عن الفِراق، على غـرار أغنيـة النّاي :

صفّقْ باليدين وافهمْ أنّه من هنا يأتي كلُّ صوت:
لأنّ صوت اليدين هذا لايحدث دون هَجْر ووِصال (٧٥).

ويعني ذلك أن التصفيـق الموقّـع للأيـدي الـذي يصـاحب الموسـيقا والرّقص، رمزٌ للتوتّر المتواصل بين الفراق والوصـال، التجـاذب والتنـافر، الذي من دونه لاتكون حركةٌ ولا صوت.

والطبيعةُ كلّها تشترك في هذا الرّقص :

السّماءُ مِثْلُ خِرْقة الدّرويش الذي يرقص، والصّوفيّ غير مرئيّ -
أيّها المسلمون، مَنْ رأى خِرْقةً ترقص دونَ بَدَن ؟
الخِرقةُ ترقصُ بفعل الجسد، والجسمُ يرقص بفضل النفـس، وعِشْـقُ المعشوق (جانان) قيّد عنق النفس برَسَن (٧٦).

ليس السّماء الـدّوارة والنجـوم هـي وحدهـا الـتي ترقـص (٧٧) ـ تلـك الفكرة التي تذكّر بالنظريات الكلاسيكية حول تناغم الفلك ورقصه كما عرضـها عـددٌ مـن فلاسـفة الإغريـق والهلّينيّـين - بـل إن سُـكّان السَّـماء يرقصون أيضًا (٧٨):

جبريلُ يرقص في عِشْق جمال الحقّ
والعفريتُ يرقصُ في عشق شيطانةٍ (٧٩)

٢٢٠ / كلُّ حركةٍ يمكن أن تفسَّر بأنها رقص- حتّى القولُ القرآنيّ المـأثور في أنه عندمـا تجلّـى الـرّبُّ [سبحانه] لجبـل سَيْناء جعلـه دكّـا (الأعـراف /١٤٣) يفسَّر بأنّ الجبل دخل في رقصٍ مبعثُه الوَجْدُ، على غرار الصّـوفيّ

الكامل في الحضرة الإلهيّة (٨٠). ثمّ ألم يرقص إبراهيمُ في النّار، وعيسى، وكلٌّ من اشترك في الحجّ الرّوحيّ (٨١)؟

على أنّ الموضوع الرئيس عند الرّوميّ هو ـ كما هي الحال عند شعراء فرس آخرين أيضًا ـ رقصُ الذرّات، جزيئات الغبار الدقيقة التي تبدو متحركةً في ضوء الشّمس؛ وكلمة "ذرّة" يمكن أن تُترجم أيضًا بـ "atom" ممّا يعطي هذه الصّورة المجازيّة نكهة حديثة جدًّا ورائعة أيضًا. وهذه الذرّات يُعتقَد أنها ترقصُ حول الشّمس؛ وشمسُ تبريز هي المركز الذي يدور حوله كلُّ شيء ومن هنا يمكن تسميةُ الصّوفيّة بشيء من التقريب عُبّادَ الشّمس (٨٢). وبسبب عِشْق هذه الشّمس جاءت ذرّات هذا العالَم ترقص من العَدَم (٨٣).

ويُنظر إلى الخَلْق على أنّه رقصٌ كونيّ عظيم سمعتْ فيه الطبيعة، غارقةً في العدم، النداءَ الإلهيّ فاندفعت إلى الوجود في رقص وجْديّ، وهذا الرّقصُ يمثّل في الوقت نفسه النظامَ الكونيّ المؤسَّس تأسيسًا رائعًا الذي يجد فيه كلُّ كائن مكانَه الخاصّ ووظيفته المحدّدة ـ على غرار الدّراويش الذين يتّبعون قوانين السّماع الصّارمة على نحو سهل للغاية. لأنه لاشيءَ يمكن أن يكون أكثر مضادّةً لشعور مولانا القويّ بتناغم الكون وإيقاعه من أمارة واحدة للتضادّ والفوضى.

فالأشجارُ والأزهار والرّياض التي دخلت الوجود وهي ترقص، تواصِلُ رقصها في هذه الدنيا، متأثرةً بنسيم الرّبيع، ومُصْغيةً إلى ترانيم العندليب وألحانه :

الأغصانُ بدأت بالرّقص كالتّائبين (الذين دخلوا توًّا
الطّريق الصّوفي)، والأوراقُ تصفّق كالمطربين (٨٤)،

تقودها شجرة الغَرَب [٨٥]. يعود العندليب من رحلته ويدعو كلّ سُكّان الحديقة ليشاركوه في السّماع احتفاءً بالرّبيع [٨٦]. وربّما لايرى الناسُ العاديّون هذا الرّقص الذي يبدأ بمجرد أن يمسَّ نسيمُ ربيع العِشْق الأشجارَ والأزهار[٨٧]، لكنّ هذه الأخيرة تجرّب حقيقة الوَعْد القرآنيّ "فإنّ مَعَ العُسْر يُسْرا " (الشّرح /٥)، بعد الشّتاء، ربيع [٨٨]. والأوراق، المكسوّة بالخضرة كحُوريّات الجنّة، ترقص بفرَح فوق قبر كانون[٨٩]... الأغصانُ الجافّة وحدَها لاتبتهج بهذا النّسيم وهذا الصّوت الرّائع،
٢٢١ كالقلوب القاسية لدى / العلماء والفلاسفة. حتى الفاكهة تنضَج راقصةً أمام الشّمس [٩٠].

حيثما يظهر شمسُ الدّين يكون الرّوضُ مَدْعوًّا للمشاركة في ربيع جماله بالرّقص [٩١]: والشاعرُ الذي غدا مثل بذر السَّذاب البرّيّ (الذي يُحرَق لطَرْد العين اللاّمّة) يرقص في نار العِشْق [٩٢]، وعندما ينظر شمسُ التبريزيّ في مصحف القلب نظرةً واحدة يغدو إعرابُه راقصًا كما يطرق جَزْمُك بقدميه فَرَحًا [٩٣]... *

الدّعوةُ إلى السّماع تجيء من السّماء [٩٤]، ومن ثمّ يشكّل الرّقصُ السّلّم الذي يقود العاشقَ إلى السّماء السّابعة [٩٥]. وهذا مبعث أنه يمتلك طاقات معجزة : أينما وضع العاشقُ قدمه في الرّقص انفجر ينبوع الحياة[٩٦]؛ أو أنّ رقصه وطَرْقه الأرضَ بقدميه يشبّه بعَصْر العنب الذي سيُنتج الخمرة الرّوحيّة [٩٧].

---

* البيتُ بصورته الفارسية هو :

جون شمس تبريزى كند در مصحف دل يك نظر

اعراب أو رقصان شده هم جزم تو باكوفته

السّماعُ هو النافذة التي تأذن بإطلالة على روضة ورد المعشوق - وذلك هو السبب الذي يجعل العشّاق يُميلون العينَ والأذن إلى هذه النافذة. إنّه أنباء من أولئك الذين لايُرَوْن، و "القلب الغريب" يجد العزاءَ في رسائلهم [٩٨]. لكنّه لاينبغي أن ينسى المرءُ أنّ هذا السَّماع ليس سوى فرع من الرّقص الرّوحيّ الأزليّ الذي سينضمّ إليه الرّوحُ يومًا [٩٩]. وارتباطُه بعالَم الرّوح يسمح بأدائه في أيّ زمانٍ وأيّ مكان - فهو غير مقصور على زمان أو مكانٍ أو عصر. والحق أنّ كلّ شيء مخلوقٍ يمكن أن يشترك على نحو واعٍ في هذا الرّقص الكونيّ العظيم الذي انتظم فيه قبْلُ على نحو غير واعٍ :

لايرقصُ أحدٌ لايكون قد رأى لُطفَك ،
فحتّى في الأرحام يكون للأطفال رقصٌ بسبب لُطفك،
ماذا في الرّحم ؟ - وماذا في العدَم ؟
فحتّى في اللّحد يكونُ للعظام رقصٌ بسبب نُورك [١٠٠]!

وشمسُ الدين وحده الذي يذكّر النفس بمصدر العشق:

قل شمس الدّين وشمس الدّين وشمس الدّين، وذلك كافٍ،
لكي ترى الموتى يأخذون بالرّقص في أكفانهم [١٠١].

وبالسَّماع يمكن التعبير جزئيًّا عن السِّر الأعظم للحياة ؛ سرّ الفَناء والبقاء الأزليّ ، في هذه الدّنيا. ذاك لأنّ : "رجال الله الصّادقين يرقصون في دمائهم " [١٠٢].

٢٢٢ ويشير الرّوميُّ إلى حكاية أنّ الحلاّج مضى راقصًا في/ أغلاله إلى المشنقة - مِثْلُ هذا الرّقص في ميدان الاستشهاد، هو أمنيّةُ الرّومي [١٠٣]. والحركة المطّردة للرّقص الدّورانيّ تشير إلى حركة الحياة، مفنيةً نفسَها في

الوصال وعائدةً إلى الهجر. وما دام الدّرويشُ الدّوّار غائباً عن نفسه، فإنّه يشترك في الحياة الإلهيّة، مصدر كلّ حركة.

وفي إحدى رواياته الإنكليزية لترجمات روكرت Rückert الألمانية من آثار الرّوميّ، أظهر و. هيستي W. Hastie هذا السّرّ للسّماع :

صوتُ الدفّ والنّاي يردّد: الله هو
يرقص الشّفقُ ويقفز مسرورًا: الله هو
الشمسُ المعظّمة في الوسط، يامَنْ أنتِ ضياء متدفّق؛
روح كلّ الكواكب السّيّارة تدور مردّدةً : الله هو ...

مَنْ يعرف الدّوران المدهش للعشق، يعيش دائمًا في الله،
لأنّ الموت، وهو يعرف ذلك، عِشْقٌ ممتلئ بـ : الله هو (١٠٤)!

وأخيرًا فإنّ هوغو فون هوفمانشتال Hugo von Hofmannsthal ، الشاعر النمساويّ، أشار إلى "كلمة الرّوميّ الرّائعة ": "مَنْ يعرفُ قوّةَ السّماع، يعرف كيف يقتلُ العِشْقُ "، ورأى الحياةَ رقصًا صوفيًا عظيمًا يشترك فيه كلُّ شيء (١٠٥). هذا الرّقصُ يتخلّل كلَّ مجالات الوجود– بعضُ الناس يرونه؛ بعضهم الآخر لايفهم سِرَّ الحياةِ، والعشقِ، والموتِ والبعثِ التي يُرْمَز إليها في حركة الرقص. وفي طقس الدراويش، يُرْمَز إلى سرّ الحياة والموت هذا بالرّداء الأسود الذي يُخْلَع كالأرض وظلمة القبر لِيَظْهرَ رداءُ الرّقص الأبيض، الجسمُ السّماويّ الذي يتحرّك بحرّية حول شمس الحياة.

ثـالثًا

المباحث الإلهيّة عند الرّوميّ

اللهُ لاإلهَ إلاّ هو الحيُّ القيّومُ لاتأخذُه سِنةٌ

ولا نَوْمٌ له مافي السّمواتِ وما في الأرض ...

(البقرة / ٢٥٥)

" وإنْ مِنْ شيءٍ إلاّ يسبّحُ بحمده "

(الإسراء/٤٤)

الله وإبداعه :

٢٢٥ / لو أنّ الأبحر السّبعة صارت كلُّها مِدادًا ،
لما كان ثمة توقّعٌ لانتهاء (كلمات الله)،
ولو أنّ البساتين والغابات صارت كلُّها أقلامًا ،
لما كان ثمّة نقْصٌ من هذه الكلمات أبدًا .
كلُّ ذلك المداد وكلّ تلك الأقلام ستفنى ،
أما هذا الكلام الذي لاعددَ له فباق [1].

هكذا تصدح حنجرة الرّوميّ، متصرّفًا في قول قرآنيّ (الكهف/١٠٩) بشأن عظمة الله وكلماته المبدِعة التي لايمكن أن تُوصف الوصفَ الدقيق.

وتتخلّل عملَه كلّه الأبياتُ التي تسبِّح بحمد الله، الذي لايستطيع أحدٌ أن يُحصي ثناءً عليه؛ والحقيقة أنّ المرء يمكن أن يقول دون مبالغة إنّ شعر الرّوميّ ليس سوى محاولة للحديث عن عظمة الله كما تتجلّى في المظاهر المختلفة للحياة. الله، كما تجلّى لمولانا، هو الحيّ القيّوم، وليس عِلّةً أولى a Prima causa ، أو مبدأً أوّلَ أوجد العالَمَ في وقت من الأوقات والآن يصرّفه وفقًا لبرامج مُعَدّة من قبل؛ إنّه اللهُ الذي أراد أن يُعْرَف فأظهر ذاته من كنزه الأزليّ. إنّه الكنز غير المتناهي؛ وبكلمته المبدِعة

ينشأ كلُّ شيء، ويمكن تعرُّفه بالملاحظة الدقيقة لآثاره في الكون، إذ كلُّ أثرٍ منها يحمل شهادة قاطعة على إبداعه وقدرته ولُطفه.

كنتُ كنزاً مخفيًّا فأحببتُ أن أُعْرَف ،

من أجلِ أرواح المشتاقين، رغم النفس السّاخرة (٢).

الحديثُ القدسيّ المشهور الذي سُمع فيه الحقّ يشهد بأنه أحبّ أن يُعْرَف، يعني أنّ كنز الحكمة الأزلية أراد أن يُرى ويُدْرَك (٣): كمالُ المحبّة والرّحمة الإلهيّة ينبغي أن يُظهرَ رغم أنّ الله [سبحانه] لايعتمد على الإدراك البشريّ (٤). لكنّ كلّ شيء يشتاق إلى الظهور؛ العالِمُ يحاول إظهارَ علمه، والعاشق يحاول إظهارَ عشقه، إلخ (٥)، ومن ثمّ فالله، كنز الرّحمة الخفيّة، اشتاق أيضًا إلى إظهار رحمته هذه لأولئك الذين يقبلون الهداية (٦). العالَمُ الحادثُ مرآةٌ يمكن أن يشبَّه وجهُها شعريًّا

٢٢٦ بالسّماء، وظهرُها بالأرض، / وجمالُه الأزليّ منعكسٌ انعكاسًا غير كامل في هذه المرآة التي ينبغي أن تقود العينَ المتأمّلة إلى الجمال والجلال الأزليّين والسّرمديّين.

الله [سبحانه] أقربُ إلى الإنسان من حَبْل وريده (سورة ق/١٦)(٧)، وقد وضع آيات دالّة في الآفاق وفي الأنفس (فصّلت/٥٣)(٨)- وهذه كانت دائمًا أوصافًا قرآنية محبّبة إلى الله يمكن أن يجد فيها صوفيّةُ الإسلام الأسسَ لنظرتهم إلى العالَم. والصحيحُ أنّ الرّوميّ رأى آيات الله في كلّ مكان. ومهما يكن من شيء، فإنّه يستخدم قليلاً نسبيًّا قولاً قرآنيًّا آخر أضحى في أَخَرةٍ نقطة صميميّة في المباحث الإلهية عند الصّوفية، وهو قوله تعالى: "فأينما تُولّوا فثمّ وجهُ الله"

(البقرة/١٠٩) - الآية التي أسلمت نفسها بيُسر لما يسمّى تأويل الإسلام تأويلاً قائمًا على وحدة الوجود pantheistic . وعند الرّوميّ أنّ الله يظهر في المقام الأوّل في مظاهر ذاته [سبحانه] كالقويّ والقدير والرّحيم، كما جاء وصفه على نحوٍ غايةٍ في الرّوعة في آية الكرسيّ (البقرة/٢٥٦). يفعل الله مايشاء (إبراهيم/٢٧) [٩] ويمكن أن يغيّر أحوال الإنسان كلّ لحظة، إذا شاء. ولا يكلّ الرّوميّ من تكرار ذِكْر بدائع خلق الله، نتائج مشيئته وقدرته اللّتين لاتهدأان، وتذكّر أشعارُه القارئَ أحيانًا بالترانيم الأخّاذة أو بتلك المقاطع القرآنية التي يوصف فيها الخالق والمعين والحَكَم العَدْلُ في صُوَرٍ متّقدة. وهو الذي يضع ويرفع كلّ شيء، ودون أسباب ثانوية يحيلُ النّار إلى شيطان والتراب إلى آدم [١٠].

إبداعُ الله الذي لايحتاج فيه إلى وسيط هو الموضوع المحبّب عند الرّوميّ:

القرآنُ كلُّه في قَطْع الأسباب [١١].

أي يشهد بخَلْق الله الأشياءَ من عَدَم، ودون وسيط. وهذا الخَلْقُ من عَدَم creatio ex nihilo أساسُ المباحث الإلهية في الإسلام، والرّوميّ مؤمنٌ إيمانًا يقينيًّا بهذه النظرة. والأسباب الثانوية ليست سوى حُجُب؛ ورغم ذلك فهي ضرورية - وهي من ثمّ دليلٌ على الحكمة الإلهيّة أيضًا - لأنه ليس كلُّ شخص مأذونًا له في مَشْغَل الحقّ. خلَق اللهُ السماوات والأرض- لكنّ هذا البيان يعني عند الرّوميّ نوعًا من التخصيص فقط،

لأنّه خلق الأشياءَ كلّها على العموم، ويقينًا فإنّ كلّ
الكؤوس تنزلق على سطح ماء القدرة الكلّيّة
والمشيئة الإلهية ؛ ولكنّه من غير الأدَب أن يضاف

إليه [سبحانه] شيءٌ خسيسٌ مثل: " ياخالقَ السِّرْقين
والضّراط والفساء . لايقول المرء
إلاّ "ياخالقَ السّماوات!" و"ياخالق العقول ! "

وهكذا فإنّ لهذا التخصيص مغزاه وأهميته؛ فرغم أنّ البيان عامٌّ فإنّ تخصيص شيء من الأشياء يدلّ على اصطفاء ذلك الشيء (١٢)...

٢٢٧ / والسّماء والأرض إنما تفردان لأنهما أفضل جزءٍ في خلقه [سبحانه]، والاعترافُ بأنه هو الذي "عَلّمَ القرآن" (الرحمن/٢) مساوٍ لشهادة أنّه هو الذي علّم الإنسان كلّ علم ممكن، على أنّ صفوة هذا العلم وخياره هو عِلْمُ "كلام الله ".

العالم كلّه مخلوقٌ من أجل الله؛ وهو واسعٌ ورحبٌ (النساء/ ٩٧)، وكلّ ورقة على الأشجار، وكلّ طائر على الأغصان يسبّح بعظمة الله، وينطق بآيات الشّكر له إذ يتولّى إطعامه(١٣).

في كلّ مكان في الجهات السّتّ آياتٌ دالّة على لطفه (١٤)؛ الذرّاتُ كلّها جُندُه الذي يعمل له ـ سَمِّها النّارَ أو الماء أو الرّيح أو الأرض أو الطّير أو الحشرات (١٥) ـ ومن ثمّ لايحدث شيء إلاّ بإرادته: النار لاتحرق إلاّ بإذنه؛ ومن هنا لاداعي لأن يخاف الإنسان دخولَها من أجْل الله (١٦) (وهي الفكرة المستمدّة من قصّة إبراهيم في القرآن، الذي تحوّلت النارُ من أجله "بَرْدًا وسلامًا " (الأنبياء /٦٩)، والتي كثيرًا ماتُذكر في سِيَر الأولياء عند الصّوفية بدءًا من القرن الرابع الهجريّ (١٠م) عندما أمدّها البحثُ الإلهيّ عند الأشاعرة بأساسها النظري)(١٧).

وهكذا فإنه إذا عشق الإنسانُ صُنْعَ الله بصَبْر وشكر، فإنّه يكون موحِّدًا صادقًا، لأنّه لايرى في "العالم" سوى تعبير وتجلٍّ للقوة المبدِعة لِلّه

[سبحانه] (وذلك كان حِجاجَ الغزّالي وجَدَلَه أيضًا)[١٨]؛ أمّا إذا أحبّ الخلق من أجل الخلق لامن أجل الخالق، فإنه يغدو كافرًا، عابدًا للأوثان ـ ومن هذه الوجهة كثيرًا ماتُصوَّر "الدُّنيا" بأنها شيء شاغلٌ للإنسان عن الله .

انظُرْ إلى السّاقي، لا إلى الثَّمِل !
انظرْ إلى يوسف، لا إلى اليد (المجروحة)[١٩] !
لاأحَدَ أبدًا سيفهم الطريقة المعجزة التي خلق فيها الله [سبحانه]

الأشياء، ويظلّ يخلقها: رغم أنّ الإنسان مخلوق من تراب، لايبقى مشدودًا إلى التّراب، ولا يماثل الجانُّ النارَ التي هي أصلُه، ولا الطائرُ الهواءَ الذي هو عنصره الأساسيّ ـ وصِلةُ "الفَرْع"، الإنسان أو الطائر، بمادّته الأصلية لايمكن شرحُها بالاستنتاج المنطقيّ؛ إنها "دونَ كَيْف"، وتُبْرِز الحكمة الأزلية لِلّه [سبحانه][٢٠]. يعرف الرّبّ ماهو مطلوبٌ في كلّ لحظة وآن: لو لم تكن الأرضُ في حاجةٍ إلى التّراب والجبال لما
٢٢٨ خلقهما؛ ولو لم يكن العالَمُ في حاجة إلى الشّمس والقمر والنجوم / لما أوجدها من العَدَم[٢١]. ولو شاء، ورأى ضرورة ذلك، لحوّل الماءَ إلى نار، والنارَ إلى رياضٍ مزهرة؛ في مقدوره أن يجعل الجبال تطير كالعِهْن المنفوش (المعارج /٩ ؛ القارعة /٥)، وفي مقدوره أن يحوّل علقة الدّم في نافجة الغزال إلى مِسْك شذيّ[٢٢].

مِنَ الشّوك عينه انظر الأزهارَ العجيبة ،
ومن الحجر عينه انظر كنزَ قارون
فاللّطفُ موجودٌ إلى الأبد ومنه ألف مفتاح

مخبّأة بين الكاف وسفينة النون (٢٣).

الرّحمةُ الإلهيّة المخفيّة وراء حرْفَي الخطاب المبْدِع "كُنْ" لانهاية لها، وتظلّ تُحدِث أشياء وأحداثًا أكثر روعةً.

فالله في خَلْق دائم من "خزانة العَدَم": يحدِثُ أنواعًا مختلفة من المخلوقات تبعًا لضرورات الزمان والمكان. كلٌّ شيء له موضعُه الثابت في نظام الكون، ومقيّد بحدوده التي يستحيل تجاوزها: فالسّمك ينتمي إلى الماء، والحيوان إلى التّراب ـ وذلك قيدٌ موضوع لهما لاتفيد معه أيّةُ حيلة أو محاولة للتغيير (٢٤). الإنسانُ وحده، المخلوق على نحو غريب بمزيج من الملاك والحيوان، ممزَّقٌ بين الحدّين الأقصيين لوجوده، إلاّ إذا هجر تمامًا عالَمَ المادّة ووصل إلى عالَم الرّوح (٢٥). وكلّ مايحدث إنما يجيء وفقًا للحكمة الإلهية: سواءٌ أكان ذلك دوران الأفلاك، أم تسكاب الغيث من الغيمة التي لاحياة فيها ـ لأنّه أنّى لها أن تعرف كيف تتصرّف إن لم يُلهمها الله [سبحانه] أداءَ واجباتها في المحافظة على التدبير الإلهي العظيم، كما أوحى إلى النّحل أن تتخذ بيوتها (النحل/٦٨).

اللهُ خلق الأشياء على مراتب ودرجات خاصّة، ترتقي شيئًا فشيئًا من الجماد إلى الإنسان. واجتماعُ عنصرين من رتبة دنيا يمكن أن يُحْدِث شيئًا أعلى ـ ومن ثمّ فإنّ الحجر والحديد ينتميان إلى عالم الجماد، لكنّ تعاونهما ينتج النّار، التي هي أسمى من الاثنين (٢٦). لأنّ كلّ ماتحت السّماء أمٌّ (ومادّة أوليّة أيضًا) (٢٧)، سواء أكان جمادًا أم حيوانًا أم نباتًا، غير عارفة آلامَ ولادة الأمّ الأخرى ومشقّاتها: لكنّ هدف الجميع هو إحداثُ شيء أسمى وأكثر بقاءً.

والمستيقَنُ منه أنّ الله أوجد العالَم من العَدَم بالكلمة الوحيدة:

٢٢٩ "كُنْ"، وقد خلقه وشكّله / في ستّة آيام؛ ولكنّ "يوماً عِنْدَ ربِّك كَألْفِ سَنَةٍ ممّا تَعُدُّونَ " *، وارتقاء المخلوقات إلى كمالها يأخذ وقتًا طويلاً ـ مثلما أنّ تطوّر النطفة إلى طفل حيّ يحتاج إلى تسعة أشهر قبل أن يُولد(٢٨). الله قادرٌ على أن يُتِمّ الخَلْق في لحظة، لكنه آثر نموًّا بطيئًا وثابتًا ـ ألا يحتاج الإنسانُ إلى أربعين سنة حتى يصل إلى نضجه الرّوحي(٢٩)؟

الله "كلَّ يومٍ هو في شأنٍ " (الرحمن /٢٩)، ويسيّر كلّ لحظة جيوشًا جديدة من أصلاب العَدَم إلى العناصر الأولى، ومن أرحام النساء إلى الأرض، ثم، أيضًا، من التراب إلى السّماء (٣٠). لايهدأ في هذه الحركة المبدعة ـ " لاتأخُذُهُ سِنَةٌ ولا نَومٌ " (البقرة/ ٢٥٦)، والمؤمن ينبغي أن يتّبع مثاله [سبحانه] فيعمل بصَبْرٍ ودون توقّف (٣١). وكمالُ الطبيعة والإنسان لايمكن الظفرُ به إلاّ بعد عهود مديدة من الزمان، عندما تخضع المادّةُ والرّوح بصبر وتحمّل لعملية "التحوّل الكيميائي" المؤلم أو "الاختمار" قبل الوصول إلى الحدود القصوى لطاقتهما الفطريّة. وكثيرًا ماعبّر السّنائي والعطّارُ عن فكرة أنه لابدّ من مرور قرون عديدة والتضحية بملايين من صُوَر الوجود الأدنى، لكي تستطيع زهرةٌ كاملة واحدة أن تتفتح في الحديقة، أو لكي يظهر إنسانٌ كاملٌ واحد، نبيٌّ، من بين جموع البشر غير المصقولين الذين لايزالون مرتبطين بعالم المادّة (٣٢). ومثلما أنّ معجزة القوّة المبدعة لِلّه تغدو مرئيّةً في جمال الوردة الفذّة التي كانت قَصْدَ الحديقة وغايتها (٣٣)، لاتكتسب الإنسانيةُ قيمتها الكاملة إلاّ بالوَليّ المكمِّل الذي يجلّي النور المُبْدِعَ للحقّ [سبحانه] بوجوده الكامل.

" ولِلّهِ خزائنُ السّمواتِ والأرضِ ولكنَّ المنافقينَ

* سورة الحج / الآية ٤٧ .

لايفقهون " (المنافقون / ٧) .

هو الذي يحوّل الحجارة إلى ياقوت، وهو الذي يعطي للسّماء الدوّارة الصفاء، ويهب الماءَ والتراب القدرةَ على إخراج النباتات من الظلمة[٣٤]. خلق الأمّ، والثّدْي واللّبن. وله مايعرف الإنسانُ وما لايعرف[٣٥]. الحجارة والخشب مطيعةٌ له، ويمكن أن تغدو حيّةً إذا أمرها بذلك على غرار مايمكن أن يُشاهد في معجزات الأنبياء [٣٦]. الأوراق تتلقّى زادها (أوراقها) منه، والمرضعاتُ يزوَّدن باللّبن من لُطْفِهِ الشّامل، و "يعطي الأرزاقَ أرزاقها " [٣٧]. ومن هنا، على الإنسان أن يظلّ مدركًا أنّ الله وحده هو الذي يعطيه مايحتاج إليه :

٢٣٠ / أعطى [الأميرَ] قَلَنْسُوَةً، وأعطيتَ رأسًا مفعمًا بالعقل،
أعطى قَباءً، وأعطيتَ قامةً وقدًّا ! [٣٨]

وذلك هو السبب الذي يجعل الإنسان مدعوًّا لتسليم شؤونه لـ "مَكْر" الله، لأنّ تدابيره الضئيلة لامعنى لها عندما يظهر الله بوصفه "خَيْرُ الماكرينَ" (آل عمران/ ٥٤؛ الأنفال/ ٣٠) [٣٩].

ولا يتردّد الرّوميّ في العودة إلى النحويّ الشهير سيبويه (تـ ١٥٣هـ/٧٧٠ م تقريبًا) في تحديده لمعنى كلمة "الله"، لأنّ شرحه يبدو يُظْهِر أعمق الحقائق بشأن الله [سبحانه] [٤٠]:

قال سيبويه : إنّ معنى " الله " هو :
أنّهم يَوْلَهون في الحوائج إليه .
قال: " أَلِهْنا في حوائجنا إليك،
والتمسناها [فـ] وجدناها لديك.

ثم يشرح عَرْض هذا العالِم في مقطع ترنيميّ تقريبًا :

مئاتُ الآلافِ من العُقلاء وقتَ الضيق،
يثنّون جميعًا أمام ذلك الدّيّان الفَرْد.
بل، كلّ الأسماك في الأمواج، وكلّ الطيور في الأعالي،
الفيلُ والذّئب وأسَدُ الصّيد أيضًا ،
الأفعى العظيمة، والنملة والحيّة أيضًا ،
بل، الترابُ والهواءُ والماءُ وكلّ ذرّة –
تحصل على أقواتها منه في الشّتاء والرّبيع معًا .
وهذه السّماءُ تتوسّل إليه كلّ لحظة: " لاتهملْني"،
ياحقُّ، لحظةً واحدة .

وهذه الأرضُ تقول "ثبّتْني، يامَنْ
جعلتَني راكبًا فوق الماء ! "

......

كلُّ نبيٍّ يأتي منه ببراءة ليقول لنا : استعينوا
بالصّبر والصلاة (البقرة / ١٥٣).
هيّا ، اطلبوا منه [سبحانه]، لا مِنْ أيّ واحد غيره: اطلب الماءَ
في اليمّ، لاتطلبْه في الجدول الجافّ.
وإذا طلبتَ من آخر، "فإنه هو الذي يعطيك؛
هو الذي يضع أيضًا السّخاء على كفّ مَيْله ...

الله [سبحانه] هو المبدعُ العظيم من دون آلة وأعضاء، المصوّرُ العظيم الذي يقدّم حينًا صورةً لكائن شيطانيّ، وحينًا آخر صورة لإنسان؛ ويصوّر حينًا السّرور، وحينًا الغمّ (٤١). لكنّ هذا التفاعل الدّائم لما يبدو

لعيني الإنسان مظاهرَ وألوانًا إيجابية وسلبية هو وحْدَه الذي يمكن أن يُنتج حياةً واقعية: رغم أنّ الألم والسّرور يبدوان في ظاهر الأمر متناقضين، فإنهما في الباطن يعملان لتحقيق هدف واحد لايعلمه إلاّ الله[٤٢].

٢٣١ وفكرةُ الرّوميّ المؤثرة هي أنّ الأشياء لايمكن أن تُعْرَف / إلاّ بأضدادها [٤٣]- إذا تذوّق الطائرُ الماء العذب أدرك الطعم المالح لماء جدوله الأصليّ [٤٤].

والتجلّيات الثنائية للحقّ [سبحانه] تنكشف في كلّ شيء على الأرض: فهو الرّحيم والقهّار؛ له جمالٌ وراء كلّ أنواع الجمال، وجلالٌ يتجاوز كلّ أنواع الجلال (اخترع تاريخُ الدّين الغَرْبيّ في القرن العشرين رَبْط الأسرار الجماليّة والجلالية للحقّ [سبحانه] للاقتراب من صفات الله). له لُطْفٌ وقَهْرٌ، وبهاتين الصّفتين يتجلّى في عالَمه - التلاقي التامّ للأضداد coincidentia oppositorum ، الكمال، موجودٌ فقط في الأعماق التي يتعذّر الوصول إليها من الذات الإلهيّة [٤٥].

ألا يسمّى اللهُ الخافضَ والرّافعَ ، "الذي يرفع (الناس والأشياء)" ؟ ودون هاتين الصّفتين المتناقضتين لايمكن أن يأتي شيءٌ إلى الوجود - الأرضُ ينبغي أن تكون مخفوضة، والسّماء مرفوعة لكي يمكن أن توجد الحياة. الأسماءُ الإلهية نفسُها تعمل معًا أيضًا في تغيير اللّيل والنهار، تغيير الأسى والسّرور، تغيير المرض والصّحّة - رغم أنه لِلأَعْيُنِ التي لاتُبصر سوى القشرة الخارجية تبدو هذه الحالات في صراع دائم بعضها مع بعضها الآخر [٤٦]. اللُّطف والقهر الإلهيّان مِثْلُ نسيم الصَّبا والوباء: الأوّل يزيل القشّ، والثاني يزيل الحديد، أي إنهما كالكهرمان والمغناطيس[٤٧]. كلّ شيء مرئيّ وملموسٍ يواري خلْفَه صفةً أخرى-

وراءَ كلّ عَـدَمٍ تتوارى إمكانيـةُ الوجـود؛ الحديـدُ والفـولاذ رغـم أنـهما يبدوان معتمَيْن وباهتين قادران علـى إحـداث النّـار مـن داخلـهما لإنـارة العـالم [٤٨]. ثـم ألا تقـول الحكاية إنّ مـاء الحيـاة موجـودٌ فقـط في أكـثر الأودية ظلامًا في نهاية المطاف ؟ [٤٩].

في عالم الحقيقة كلُّ شيء يظلّ غير مميّز، أمّا في عالم الأشـكال فـإنّ الانفصال والاتصال ممكنان [٥٠] ومن هنا يـأتي السّلوك المتنـاقض ظاهريًّـا لكلّ الأشياء المخلوقة. وينبغي على العَيْن - عين الباطن التي نُوّرتْ بـالنّور الإلهيّ - أن تتعرّف المظـهر الدّاخلـي للأشـياء : لأنّ الإنسـان عـادةً يـرى حركة عجلة الماء فقط، لكنه لايرى الماء الـذي يسـبّب دورانـها [٥١]. إنّ رفرفة الأسَد المرسوم على العَلَم تُبيّـن مـن أيـن تـأتي الرّيـح [٥٢]، والبُرْج الغباريّ علامةٌ للزّوبعة الـتي تظـلّ غـير مرئيّـة [٥٣]. ويؤثـر الرّومـيُّ تشـبيه الأحداث الخارجية بالغبار الذي تحرّكه يدُ الرّيـح، وهـي صـورة مسـتمدّة

٢٣٢ على نحو ميسّر من مشاهد الحياة اليوميّة في / ريف وسط الأناضول المغبرّ الأرجاء. لكنّه يتحدّث أيضًا عن الزّبد، الـذي يُشـاهد علـى سـطح المـاء، بينما تظلّ أعماق البحر في عالم الخفاء .

الأرواحُ أمامَ وجهه خيالٌ ،
والدّنيا غبارٌ في حافر فرسه،
ومن غبار نَعْلِ فرسه نبتت
مروجٌ ومروجٌ من الخدود الفتّانة [٥٤].

المظاهر الخارجيّة - الصّور، والعطور، والأصـوات- تدفـع الإنسـانَ بيُسرٍ إلى إساءة فَهْم الأفعال الإلهيّة : لكنّ الله، في كماله المطلق، لايمكـن

إدراكه دون الغبار، أي دون حجاب المخلوقات؛ وهـذه أيضًا ينبغي أن تُظْهَر بالأضداد ـ فبضِدّ النّور فقط يدرك الإنسانُ النورَ (٥٥)

أمّا إيمان الرّوميّ بحكمة الله ورحمته وقدرته فليس له حدود، إنه الإيمان بأنْ

لا ورقةَ تسقط من شجرة دون قضاءٍ وحُكمٍ من ذلك السلطان القادر، ولا لقمة تدخل الفمَ دون إذنه (٥٦).

وهو يعمل دائمًا بطريقة ستثبت، أخيرًا، أنها مفيدة لمخلوقاته حتّى لو بدت لأوّل وهلة في صورة الخسران (٥٧):

يسلب نصفَ روحٍ ويعطي مائة روح ،
يهَبُ ماليس في وسع أحدٍ أن يتخيّله (٥٨).

ما أكثر مايضلّل الوَهْمُ ومُخادَعةُ الأشكال والمظاهر الخارجية الإنسانَ فلا يدرك إلاّ في أخَرةٍ حِكْمةَ تعامُلِ الحقّ معه بطريقة قاسية في ظاهر الأمر :

ماأكثرَ العداواتِ التي كانت عَوْنًا !
وما أكثرَ الخرابَ الذي كان عِمارةً ! (٥٩)

ومن هنا فإنّ المؤمن الصّادق يمكن أن يردّد قولَ الإمام عليّ [كرّم الله وجهه] :

عرفتُ الله سبحانه بفَسْخ العزائم وحلّ العُقود
ونَقْض الهِمَم (٦٠).

ويرى الإنسانُ باندهاش تامّ أنّ الرّيح الباردة "الصّرصر" التي أتت على قوم عَادٍ عَمِلَتْ خادمًا وحاملاً لسليمان (٦١)، مثلما أنّ السّمّ مناسبٌ للحيّة وهو جزء من قوّتها، في حين أنّ هذا السمّ نفسَه موتٌ

للآخرين[٦٢]؛ والنِّيلُ الذي تحوّل دَمًا لدى الأقباط أنقذ بني إسرائيل[٦٣].
أحدُ الناس يمكن أن يقول عن زَيْدٍ إنه زنديق مستحقّ للموت، بينما يراه شخصٌ آخر سُنِّيًا صدّيقًا أو حتّى وليًّا نِحْرِيرًا - لايحمل مظهران
٢٣٣ / من مظاهر الحياة المعنى نفسَه لدى أناسٍ مختلفين [٦٤].

والإنسانُ، وهو "بين إصْبَعَيْنِ من أصابع الرّحمن"، يجرّب هذه التعبيرات المتغايرة عن القدرة الإلهيّة في كلّ لحظة - إدخالُ النَّفَس إلى الرئتين وإخراجه منهما ينتمي انتماءًا قويًّا إلى أساسيات الحياة مثلما يتعاقب "القَبْضُ" مع "البَسْط" أو الأسى مع السّرور. مظاهر الذّكورة والأنوثة في الأشياء أو الطّاقة الإيجابيّة والسَّلْبيّة، تعمل معًا في نَسْج القناع المرئيّ للإرادة الإلهيّة غير المعايَنَة، ذلك القناع الذي تحته يحتجب الحقّ [سبحانه] وبه يُجلّي صفاته؛ لكنّ المظاهر المتشعّبة للوجود ستُفضي، في النهاية، إلى كمال الله.

هذا اليقينُ جعَلَ الرّوميَّ يؤمن بأنّه ليس ثمّة شرٌّ مطلق:

أينما وُجد الدّاءُ، مضى إليه الدّواء ؛
وأينما وُجد العُسْرُ ، مضى إليه اليُسْر [٦٥].

الحسَنُ والقبيحُ كلاهما من الحقّ [سبحانه]، رغم أنهما مخلوقان لأغراضٍ مختلفة. لأنه تعالى جَدُّه لايعمل شيئًا دون غاية - هل صنَعَ صانعُ جِرارٍ قطُّ جَرّةً من أجلها هي، لامن أجل حَمْل الماء ؟ أو

هل حدث قطُّ أنْ كتب خطّاطٌ خطًّا جميلاً من أجل الخطّ نفسه،
وليس من أجل القراءة ؟ [٦٦]

الحقّ [سبحانه] كالمصوِّر الذي يصوّر الأشياء الجميلة والقبيحة معًا، مُظْهِرًا يدَه الصَّناع في كمالهما، وهكذا تأخذ الصّورة طبيعتها

الدّقيقة والمرادة [٦٧]. ذاك لأنه حتى الصّورةُ القبيحة تثْبِتُ قوّته المبدعة[٦٨]، والفنّان الحقّ لايصوّر صورةً دون قَصْد: سواء أكان ذلك تسليةَ الصّغار، أم تذكير الناس بالأحبّة الرّاحلين (وهي فكرة غير مستساغة كثيرًا في المحيط الإسلاميّ، ولعلّها من نتاج جيران الرّوميّ البيزنطيّين) [٦٩]. وهكذا فإنّ الشاعر يؤكّد :

أعشقُ قَهْرَه ولُطْفَه -

والعجيبُ أنّني أعشقُ هذين النّقيضين [٧٠]!

وحتى حين يبدو الحقُّ يمحق شيئًا، فإنه يفعل ذلك بقصد الإتيان بشيء أحسن منه: وهذا الجانب من عمل الحقّ [سبحانه] تكشفه، في القرآن الكريم، الأفعالُ الغريبة والتخريبية في ظاهرها التي يقوم بها الخضرُ [عليه السّلام]، نموذجُ الوِلاية والصّلاح، (قارن بسورة الكهف/٦٥-٨٣).

٢٢٤ أَلَمْ ينسخ بعضَ / آي القرآن ليأتي مكانها بخير منها، مُذْهِبًا العشبَ وجالبًا الورْدَ بدلاً منه ؟ [٧١] وهذه الفكرة - فكرة الهدْمِ من أجل التجديد، الإفناء من أجل الإبقاء، الخسران من أجل الرّبح - تشكّل حجرَ الزاوية لِفِكَر الرّوميّ بشأن ارتقاء العالم كلّه.

ولذلك فإنّ سلوك الحقّ [سبحانه] مع الخلق يوصف أيضًا في الصّورة المجازية القرآنية، من خلال تشبيه التّاجر [٧٢]:

الله يشتري جسدَ الإنسان، وجوده الخارجيّ، وإذا مابـاع الإنسانُ كلَّ ماالديه لِلّه سبحانه طواعيةً، فإنّهُ يكافأ ربْحًا روحيًّا عُجابًا :

يقول الحقّ تعالى: اشتريْتُكم أنتم، وأوقاتَكم، وأنفاسَكم
وأموالكم، وحيواتكم، فلو أنفقتْ عليّ، وأعطيتموني
إيّاها، لكان ثمنُها جنّةَ الخُلْد؛ قيمتُك عندي هي

هذه. لو بعتَ نفسَك لجهنّم، لظلمتَ
نفسَك، مثل ذلك الرّجل الذي دقّ خنجرًا
قيمتُه مائة دينار في الجدار، وعلّق عليه جرّة أو قَرْعة (٧٣).

قهْرُ الله ولُطْفُه كلاهما يساعدان في استكمال العالَم - وفي قَلْب قهره يُخفى اللُّطْفُ كالعقيق الثمين في قلب التراب(٧٤). قهرُ الله يمكن، في حالات كثيرة، أن يكون أكثر نفعاً من لطف المخلوقات أو مُوادّتها؛ لأنه [سبحانه] يعلم ماهو خيرٌ من أجل النّماء الرّوحيّ للإنسان (٧٥). وأخيرًا سيحوِّل اليسارَ، الجهةَ غير الميمونة، إلى اليمين، الجهة الميمونة(٧٦).

القهرُ واللّطفُ، الجلالُ والجمال لاغنى عنها لإظهار عظمة الله. وقد عالج مولانا هذه الفكرة علاجًا مفصّلاً مرّات عديدة في آثاره النثرية أيضًا :

كان عند أحد الملوك في دولته سِجْنٌ ومشنقة، وخِلَعٌ للتّشريف وأموال وأملاك وحاشية ومآدب وسرور وطبول وأعلام. أمّا عند الملك فهذه الأشياء جميعًا جيّدة. ومثلما أنّ خِلَع التشريف لاغنى عنها لكمال مُلْكه، فإنّ المشنقة والقَتْل والسِّجْن لاغنى عنها لكمال ملكه(٧٧). يرفع المِلكُ أحدَهم على المشنقة، فيشنقه في مكان عالٍ وفي مرأى عدد كبير من الخَلْق. في مقدور المِلك أيضًا أن يعلّقه في الدّاخل، بعيدًا عن أعين الناس، بمسمار منخفض، لكنه لابدّ من أن يرى الناسُ ليعتبروا، لابدّ من أن يكون تنفيذُ حُكم المِلك وامتثالُ أمره ظاهرًا. وأخيرًا ليس كلُّ المشانق من خشَب. فالمنصِبُ والرّفعةُ وحظوظ الدنيا هي أيضاً مشنقة عالية جدًّا. عندما يريد الحقّ تعالى تأديبَ إنسان فإنّه يعطيه مرتبة عالية في الدّنيا ومُلْكًا عظيمًا، مثل فرعون والنمرد وأمثالهما ...(٧٨)

٢٣٥ / لاشكّ في أنّ الله [سبحانه] يأمر بالخير والشّرّ، لكنه لايرضى إلاّ بالخير - على غرار الطبيب الذي يحتاج إلى مرض الإنسان ابتغاء أن يثبت مهارته، أو الخبّاز الذي يحتاج إلى الجِياع ليطعمهم: ويظلّ الحقّ سبحانه مُريدًا أن يكون كلّ إنسان خيّرًا، ومعافى، وشبعان. ويمدّ الرّوميّ هذه الفكرةَ إلى نتيجة غير بعيدة كثيرًا عن بعض المفهومات المسيحيّة: " يريدُ الحقّ المذنبين ليريَهم رحمتَه "[٧٩]- وهذا، أيضًا، جزءٌ مِنْ سرّ الكنز الإلهيّ الذي أراد أن يُعْرَف. وحتى أولئك الذين يتألّمون في النار، يحمدونه، لأنّ كلّ شيء خُلِق ليحمد الله، و

لأنّ الكفّار وقْتَ رخائهم لايَذكرون،
ولأنّ القَصْد من خَلْقهم هو أن يذكروا الله،
ينهبون إلى جهنّم لكي يذكروه [تعالى][٨٠].

كلُّ شيء ينبغي أن يشهد على عظمة الحقّ؛ الشرّ والخير، والألم والسرور ليست سوى وسائل لتوجيه الإنسان نحو واجبه ونحو هدف حياته الذي هو العِبادةُ المتّصلة لله كما جاء في القرآن: " وما خَلَقْتُ الجنَّ والإنسَ إلاّ ليعبدونِ " (الذّاريات/ ٥٦).

ذلك مبعث أنّ الرّوميّ يمجّد قدرة الله في أبيات جديدة دائمًا، في ترانيم رائعة وأشطارٍ قصار، في تنهّدات قلبيّة وتشبيهات غريبة. خذ الكلمات الرائعة في قصة الصّوفي الفقير :

ذلك الذي يجعل الورْدَ والشجرَ نارًا
قادرٌ أيضًا على أن يجعل النارَ بَرْدًا وسلاما
ذلك الذي يُخرج الوَرْدَ من قلب الأشواك
قادرٌ أيضًا على أن يجعل الشّتاء ربيعا

ذلك الذي به يتحرَّر كلُّ سَرْو (يظلّ دائم الخضرة)
قادرٌ على أن يجعل الألم سرورا
ذلك الذي به يغدو كلُّ معدوم موجودًا
ماذا يضيره لو أبقاه دائمًا ؟ (٨١)

عندما يشاء، يغدو الغَمُّ نفسُه سرورًا، وتغدو الأغلال حُرّيّةً (٨٢). ويعرف الرّوميُّ أنّ الملائكة كنوزٌ ، أو مناجمُ ، للرّحمة واللّطف الإلهيّين، أمّا الشياطين فمناجم لقَهْر الحقّ، ويؤمن إيمانًا قويًّا بالحديث القُدْسيّ: " سبقتْ رحمتي غضبي"- وأخيرًا فإنّ فريق الملائكة هو الذي سيكسب النِّزالَ (٨٣). ورغم ذلك ينبغي أن يكون هناك بعض الناس أيضًا لإشباع جهنّم؛ وإلاّ فإنّه لن يكون لها أيُّ معنى، وذلك مالا يمكن تصوّرُه(٨٤). ولعلّ الإنسان عاجز عن فهم هذه الحركات المتناقضة للحِكْمة والقدرة
٢٣٦ للحِكْمة والقدرة الإلهيّتين، ويُتْرَك حائرًا يائسًا بينهما. وهو يعرف/ أنه لامفرّ من هذا اللّبْس المحيِّر - ليست هناك راحة أزلية إلاّ في خلوة الحق، وفي رؤية المعشوق الإلهيّ تتآلف الأضداد وتتلاقى(٨٥). والحديثُ النبويّ: " أرِني الأشياءَ كما هي " هو دعاء النفس الإنسانية المشدوهة واليائسة أمام المظاهر الخارجية المتغايرة للحياة، التائقة إلى رؤيةٍ، أكثر سموًّا وصفاء، قد تدنو بها من فهم تدابير الحقّ (٨٦).

جزءٌ من مخلوقات الله الملائكةُ الذين يتردّد ذكرُهم في كثير من قصص المثنويّ، في أشعار ومقاطع نثرية: إسرافيل، ملَك النشور، يُرْبَط بين الفينة والأخرى بالوليّ الكامل أو بالمعشوق، الذي يُرجِع الإنسانَ من سجن القبر، أي ينقذه من عالم المادّة ويحييه في عالم الألْق الرّوحي"(٨٧). قصّةُ عزرائيل، ملَك الموت، تُسْرَد بتفاصيل كثيرة رائعة متساوقةً مع

الاعتقادات الشعبية؛ أمّا جبريلُ الذي كثيرًا مايُذكَر بوصفه المَلَكَ الحامل للرّسالات الذي نزل بالوَحْي إلى النبيّ، فيمكن أن يغدو رمزًا للعقل، الذي يُحْرَم من أعلى منازل القُرْب من الحقّ [سبحانه] الذي كان امتيازَ النبيّ (٨٨). وثمّة ميكائيلُ الذي يوزّع الأقوات على المخلوقات ويتولّى رعاية حاجات الناس(٨٩). حشْدٌ هائل من الملائكة مستغرقون في عبادة وصلاة دائمتين؛ جنّ وقوى شيطانيّة تنتمي إلى جملة الخلق بقَدْر الرّتب العليا للملائكة - لكلّ منهم وظيفتُه في الكون التي تتمثّل في إظهار القدرة المبدعة للحقّ والثّناء عليه من خلال أعماله.

ثمّة مقاطع في المثنويّ و "فيه مافيه" تشير إلى العقل الكلّيّ بوصفه القوّة التي تعمل وراء تعدّد الظواهر، وفي مقاطع كهذه يستخدم الرّوميُّ لغةً طوّرها صوفيّةُ القرن الذي عاش فيه. ومهما يكن من شيء، فإنّ استخدامه هذه المصطلحات ليس مطّردًا تمامًا، والنظامُ المدروس المتقَنُ غيرُ موجود في شعره. ويتراءى أنّه كان منشغلاً بهذه التأمّلات في ستّينيات القرن السابع الهجريّ (١٣م) فأدخل في شعره مصطلحات كانت أساسًا غير منسجمة كثيرًا مع شعوره، بل راقت إلى حدّ ما أولئك الذين تشرّبوا التنظيمَ الصّارم الذي أحدثه ابنُ عربيّ وطوّره مُواطِنُ الرّوميّ وزميلُه صَدْرُ الدّين القونويّ. لكنّ هذه المسائل تظلّ في حاجة إلى الدّرْس المفصَّل.

٢٣٧ وفي الجملة فإنّ مولانا تحدّث قليلاً نسبيًّا عن / المسائل والمباحث الإلهيّة، أو عن الذات الإلهيّة. كان منشغلاً في المقام الأوّل بالحقّ بوصفه الخالقَ الذي لاتتوقّف سلسلة عمله المدهش. ألم يحذّر النبيُّ المؤمنين: "لاتفكّروا في ذات الله بل تفكّروا في صفاته ؟ " (٩٠) وصفاتُه يمكن أن

تُكتشَف جيّدًا وهي تعمل في المظاهر المختلفة للخلق وهكذا فإنّ كلّ واحدٍ يسعى إلى أن يجد طريقه من خلالها (٩١):

والخلاصةُ أنّ خالق الفكرة ألطفُ من الفكرة؛ مثلاً هذا البنّاءُ الذي بنى منزلاً ألطفُ من هذا المنزل لأنّ ذلك الرجل البنّاء قادرٌ على صُنْع مئات من الأعمال الأخرى والتّصاميم الأخرى مثل هذا البناء وغيره، وكلٌّ منها مختلف عن الآخر. ورغم ذلك فالبَنّاء ألطفُ من البناء وأعزّ. لكنّ ذلك اللّطف لايبدو للعيان إلا بوساطة منزلٍ وعملٍ يظهر في عالم الحسّ حتى يُظْهِر لُطفُه الجمالَ (٩٢).

يرفضُ الرّوميّ التّجسيم anthropomorphism الذي عبّر عنه بعض الفقهاء في وصف الله [سبحانه]، ويلوم أولئك الذين ينسبون إلى الحقّ يدًا وقدَمًا بمعناهما لدى الإنسان؛ وهذا شيء جدير باللّوم كتسمية أحد الرّجال "فاطمة". فما هو تشريفٌ للمرأة معيبٌ للرّجل؛ ورغم أنّ الأيدي والأقدام تشريفٌ لبني الإنسان، لاتليق بالموجود الإلهيّ (٩٣).

مثلما يكون شخصٌ لك أبًا ولغيرك ابنًا

أو أخًا ـ

هكذا الحالُ في أسماء الله فإنّ لها في تعدّدها نِسَبًا :

فالحقُّ في عين الكافر قاهرٌ ؛ وفي أعيننا رحمان (٩٤).

وماذا يمكن أن يُقال عن الحقّ ؟

هو الأوّل، هو الآخِر، هو الباطن، هو الظاهر ـ (٩٥).

والأسماءُ الإلهيّة التي شكّلت مَعِينًا للإلهام أو التأمّل لعدد كبير من الصّوفية في عصر الرّوميّ تُفهَم عنده بمعنى أخلاقيّ : الحقّ [سبحانه] سمّى نفسَه "البصير" ليمنع الإنسانَ من الذّنْب، أو "السّميع"، لكي لايفتح

الإنسانُ فاه بكلام معيب ومنفّر، إلخ؛ لكنّ هذه الأسماء جميعًا ليست سوى مُشتقّات، أمّا الصّفات التي تحدّدها هذه الأسماء فقديمة وأزليّة في الحق [٩٦]. على أنّ معالجة مولانا للأسماء الإلهيّة شبيهةٌ بمعنًى ما بمناقشة الغزّاليّ لهذه الأسماء في "المقصد الأقصى" [٩٧]. وهي تعمل في الإنسان في
٢٣٨ شكل / نماذج وفي شكل تحذير وتنبيه؛ وهكذا فإنه عندما يريد الإنسانُ أن يجتنب غضب الله، وهو أصعبُ شيء يمكن تصوّره، عليه أن يتخلّص أوّلاً من غضبه هو [٩٨]، لأنّ الإنسان مدعوٌّ إلى أن "يُخلّق نفسَه بأخلاق الله ". ويمكنُ تعرّفُ صفات الحقّ من خلال أسمائه، ومن خلال الصّفات المتضادّة التي تتكشّف في عالم الخلق، أمّا ذاتُه سبحانه فخفيّة، لأنّه لاضدَّ له يمكن به تعرّفُه في ذاته [سبحانه][٩٩].

وما يمكن أن يُقال عن الحقّ [سبحانه] هو أنه أحَدٌ - لم يَلِدْ و لم يُولَدْ، كما يعيد الرّوميّ مع كلمات سورة الإخلاص[١٠٠]. لأنّه خالِقُ كلّ شيءٍ والدٍ ومولودٍ - والمخلوقات مُحْدَثة، "مخلوقة في الزّمان"، ولذلك فإنّها خاضعة للفساد، أمّا الحقّ فلا يتأثّر بأيّ تغيير [١٠١]. الماضي والآتي لاينطبقان على حضرته [١٠٢].

كان العطّار هو الذي ابتدع قصّة الأحْوَل الذي رأى قمرين و لم يستطع أن يتصوّر أنّ ثمّة قمرًا واحدًا فقط - وهو المثال الذي استغلّه الرّوميّ لإظهار المرض الرّوحيّ لدى أولئك الذين لايستطيعون أن يروا أنّ الله واحدٌ ، وليس اثنين أو ثلاثة.

لو أنّكَ قلتَ لأحولَ إنّ القمر واحد، لقال لك:
"هما قَمَرانِ، فالشّكُ يحيط بوَحْدة القمر ! " [١٠٣].

إنّ حَرْفَيْ "الكـاف" و "النـون" ، كُـنْ، كلمـة الخَلْـق، مِثْـلُ خيـطٍ ملوّن بلونين؛ مثل خيطٍ مَجْـدولٍ لإخـراج الأشـياء مـن هاويـة العَـدَم إلى صعيد الوجود، لكنّهما يُخفِيان حقيقة الوحدة الإلهيّـة [١٠٤]. ومتى تحقّـق الإنسانُ مـن وحـدة الله سبحانه، وأذعـن لمـا يسـمّيه الرّومـيُّ مـع التعبير القرآنيّ "صِبْغة الله" (البقرة/ ١٣٨) [١٠٥] التي بفضلها تغدو أجزاءُ الثّـوب الملوّنة بألوان مختلفة لونًا واحـدًا، عـرف أنّ "الطّـالب" و "المطلـوب" غـير منفصلين.

الكفرُ والإيمان كلاهما بَوّاباه [١٠٦]،

إنهما القشُّ الذي يُخفي الماء العميـق الصّـافي - وهـي الفكـرة الـتي فصّلها السّنائي في واحدةٍ مـن ترانيمـه العظيمـة للحـقّ سبحانه في بدايـة "حديقة الحقيقة "[١٠٧]. وعلـى الإنسـان أن يقطـع طريقًـا طويـلاً وصعبًـا لكي يتعرّف هذه الوحدة الإلهيّة وراء التفـاعل الملـوّن للأضـداد الـذي قـد يفضي به شيئًا فشيئًا إلى الحقيقة. والتحقّق الوجـوديُّ الصحيـح للاعتقـاد بالوحدة الإلهيّة يستلزم فَناء الإنسان :

ماحقيقةُ توحيد الله ؟ - أن يحرق الإنسانُ نفسَه أمام الواحد[١٠٨]!

ومـهما حـاول العاشـق أو البـاحث في الإلهيّـات أن يصـف الله [سبحانه]، أو على نحو أصحّ يحدّده، فليس في مقدورهمـا "وصْـفُ خَـالٍ من ذلك الجمال[١٠٩]. ويعرف الناسُ أنّ كلّ شيء يرجـع إليـه، وأنّ "يـدُ اللهِ فوقَ أيديهم " (الفتح/ ١٠)، وأنّه منه تأخذ السُّحُبُ ماءها وإليه تعود السّيول [١١٠].

ولا شكّ في أنّ هذا ليس بيانًا فلسفيًّا بل إيمانًـا راسـخًا بمُطْلقيّـة الله بوصفه الخالقَ الذي خلع على العَدَم رداء تشريف الوجود وسـيأمر العـالَمَ

بالانتهاءِ والعودةِ إلى العدم متى قرّر ضرورة ذلك. وإنّ تقديم أيّ تحديد له، في أية حال، أمرٌ مستحيل:

كلُّ ماتُفكّر فيه قابلٌ للفَناء؛ أما ذلك الذي لايدخل
في الفكر فهو اللّهُ (١١١).

اسْمُهُ يفرّ من النُّطْق؛ ومهما تصوّر الإنسان بشأنه فإنه مختلف، يُشْرِقُ حينًا كالقمر في السّماء، ويومض حينًا كانعكاس القمر في حوض الماء؛ بلحظة واحدة يضع "طرَف لُطْفه" في يد الإنسان، وبعدئذ يغدو غير مرئيّ "كسَهْمٍ ينطلق من القَوْس"، كما يغني الرّوميُّ في واحدٍ من أجمل أغزاله (١١٢). وليس ثمّة مكان يمكن أن يوجد فيه – ليس حتى في "اللامكان"، الـ "مكان الذي وراءَ الأمكنة"، خارج الزّمان والمكان. لكنّ الرّوميّ، كأيّ مُسْلِم صادق الإسلام، يظلّ يعرف أنّ هناك مكانًا واحدًا يستطيع الإنسان أن يأمل أن يجد فيه الله. ألم يخبر الحقّ نفسُه [سبحانه] النبيَّ في حديث قدسيّ :

" لاتسعني أرضي ولا سمائي، ويسعني
قلبُ عبدي المؤمن " ؟ (١١٣)

فالقلْبُ، المنكسرُ في عبوديّة دائمة للحق، المهشَّمُ تحت ضربات الابتلاء، شبيهٌ بالخرائب التي تحتوي أنفسَ الكنوز – وذلك كنزُ "الله" الذي أراد أن يُعْرَف. وبإدراك الإنسان تفاهتَه وفَقْره المطلق يجد "الكنز" أقربَ إليه من حبل وريده، وفقًا للحديث: "إذا عرف نفسَه فقد عرف ربّه " .

النّقطةُ الرئيسة في رؤية الرّوميّ للخلق هي مسألة الخلق من العَدَم creatio ex nihilo – الله أوجدَ كلَّ شيء من "عدَم". وفي حالات نادرة

فقط يذهب إلى أنّ "العَدَم" لايقبل "الوجودَ" - لكنّ رَبْطًا كهذا لايحدث، بقدر ماأستطيع أن أفهم، إلاّ بمعنى أخلاقيّ، أي إنك عندما
٢٤٠ تزرع الحنظلَ لايمكن أن تتوقّع / أن ينمو قصبُ السّكّر منه[١١٤]. ولم يكِلّ الرّوميّ من تكرار القول إنّ الخالق الإلهيّ والمعشوق قد أحدث الإنسانَ وكلّ شيء من العدَم :

ألم يكن "أنا" و "نحن" عَدَمًا منَحَه الله بِلُطْفه
رداءَ شَرَف " أنا " و " نحن ؟ " [١١٥].

العدَمُ مِثْلُ صندوق تُطْلَبُ منه المخلوقات[١١٦] (ولعلّنا نتذكّر حكاية العطّار حول لاعب الدُّمى وصندوقه الذي يأخذ منه دُماهُ ثم يلقيها فيه، كما هو مذكورٌ في "اشتُرنامه") :

مئاتُ الآلاف من الطّيور تطير على نحو رائع من العدم
مئاتُ الآلاف من السّهام تنطلق من تلك القوس الواحدة [١١٧]!

لولا المعشوق الإلهيّ لكان الإنسان عدمًا، أو حتى أقلّ من هذا، لأنّ العدم قابل لأن يتحوّل إلى وجود - أمّا دون المعشوق فإنّ الإنسان غير قابل للوجود البتّة [١١٨].

المعشوقُ يُولِد الإنسانَ من عَدَم، يُجْلِسه على العَرْش،
يعطيه مرْآةً [١١٩].

من هذا العدَم تنبثق آلاف العوالم[١٢٠]، وليس في وسع قطرةٍ واحدة أن تتوارى وتُخفي نفسها في العَدَم عندما يخاطبها الحقُّ ويدعوها إلى الوجود [١٢١]. وكلُّ ورقةٍ وكلّ شجرة خضراء في الرّبيع تغدو، لدى جلال الدّين، رسولاً من العَدَم، ذاك لأنّها تشير إلى قدرة الحقّ على خَلْق أشياء رائعة من العَدَم [١٢٢].

العَدَمُ هو الخزانة والمنجمُ الذي منه يصنعُ الحقّ، بوصفه المُبْدِع، كلّ شيءٍ، يُطلع الفرعَ دون أصْلٍ وسَنَد [١٢٣]، وهذا مبعث أنّ كلّ أحدٍ ينشُد العَدَم بوصفه شرطًا قبْليًّا للوجود [١٢٤].

فقد ربطْتَ وجودَنا بالعَدَم المطلق

وربطتَ مُرادَنا بشرط التخلّي عن المراد [١٢٥].

العدَمُ هو البقعة الخفيّة التي أخفاها الحقّ تحت حجاب الوجود؛ إنّه البحرُ الذي لايُرى منه سوى الزّبَد، أو الرّيح التي لاتدرَك إلاّ من خلال حركة الغبار المثار [١٢٦]. العدَمُ هو سليمانُ، والمخلوقات كالنّمل أمامه[١٢٧]. وقد أكّد القرآن أنّ الله "يُخرِجُ الحيَّ من الميِّت" (الأنعام/٩٥ إلخ)، وذلك يعني، بلُغةٍ علميّة، أنّه يُحْدِث الوجودَ من العدم [١٢٨]. يتلو الحقُّ رُقًى على العدم ـ المسكين الذي لاعين له ولا أذن ـ فيحوّله إلى
٢٤١ موجودات، ليعيدها برُقيةٍ أخرى إلى/ العَدَم الثاني[١٢٩]. مئاتُ الآلاف من الأشياء الخفيّة تنتظر في ذلك العَدَم أن تطلع بفعل الرّحمة الإلهيّة [١٣٠]، وأن تخرج في رقصٍ ثملٍ على جَرْس الكلمة الإلهيّة، وأن تنمو أزاهيرَ وحسناواتٍ، لأنه

أظهرَ للعدم لذّةَ الوجود[١٣١].

في العدَم يختفي العشقُ واللّطفُ والقدرةُ والرؤيةُ، وحركاته المثارة تجعل صورَ الوجود تظهر كالأمواج[١٣٢]، أو تجعل مائة مطحنة تدور[١٣٣]. موكبٌ بعد موكب تخرج من العدم يومًا بعد يوم وهكذا فإنّ التجلّيَيْن المتضادّين ـ الوجود والعدم ـ يكونان مرئيّين دائمًا [١٣٤]. ولا يعرف الإنسانُ ما إذا كانت التجلّياتُ المستدعاة من العَدَم المبْهَم ستكون خيرًا أو شرًّا نسبةً إلى مايُخلَق ـ فقد تكون سُكّرًا لدى أحدهم، لكنّها

سمٌّ لدى الآخر(١٣٥). ولكن حتى لو خرج ألفُ عالَمٍ من العَدَم، لن تكون أكثر من خالٍ في خدّه (١٣٦).

صحاري العَدَم مملوءةٌ بالأشواق - وصورةُ القافلة تُذكر مرّة أخرى عند نهاية حياة الرّوميّ (١٣٧). كلُّ جيوش تفكير القلب

رايةٌ واحدةٌ من جُنْد العَدَم (١٣٨).

والحقّ يعلم كلّ هذه الأشكال التي لاتزال مخفيّةً في العَدَم وفي طَوْقه [سبحانه] أن يستدعيها في اللحظة التي تكون فيها مطلوبةً (١٣٩):

حتّى تعلم أنّ في العَدَم شُموسًا،

وذلك الذي هو شمسٌ هنا، يغدو هناك مثل السُّها (١٤٠).

ومهما يكن فإنّ العاشق يجرِّب العَدَم على نحو مختلف: يشعر بأنّه معدوم تمامًا دون قوّة العشق (١٤١) التي تجعله موجودًا حقًّا :

يا أميرَ الحُسْن، أضحِكِ العينَ ،

واخلع الوجودَ على حفنة العَدَم (١٤٢) !

وصورةُ العدَم بوصفه صندوقًا أو منجمًا أو بحرًا يمكن أن تُفضي بسهولة إلى استنتاج أنّ الخلق يكمن في إعطاء شكلٍ لكينوناتٍ موجودة سابقًا على الأقلّ في العِلْم الإلهيّ. والرّوميّ غير واضح عند هذه النقطة، لكنّ تناوله التامّ يُظهر إلى حدّ ما العَدَمَ بوصفه عمقًا لايُسْبَر غَوْرُه للأشياء الذي لايُمنح الوجودَ إلا بقدر مايكلّمه الحقّ وينظر إليه ؛ وهو يقينًا لم يتفكّر مليًّا في المضامين الفلسفيّة لهذه الصورة المجازيّة .

٢٤٢ / لكنّ هناك نقطة أخرى: العدَمُ ليس فقط المحطّة الأولى والبَدْئيّة التي هي الشّرط القبليّ للوجود - فهو أيضًا المنزلة النهائيّة ونهاية كلّ شيء. وفي حالات كثيرة يُؤْثِر المرءُ أن يستبدل بالعدم مصطلحَ "الفَناء"، ولكن

في حالات أخرى يبدو العَدَم يفضي إلى ماهو أعمق. ومثلما يُعيدُ لاعبُ الدُّمى في "أشتر نامه" للعطّار الدُّمى إلى صندوق الوَحْدة، عبَّر الرّوميّ أحيانًا عن الإحساس بأنّ العَدَم هو لُجّ الحياة الإلهيّة ، الذي هو وراء كلّ شيء يمكن تصوّرُه، حتى وراء "الحقّ الموحى به". قد ندعوه غَيْب الغيوب deus absconditus ، أو العَدَم المطلق، أو العالم الكائن وراء كلّ شيء والذي فيه تُولَد الأضدادُ مرّة أخرى معًا.

إن استطعتَ فقط أن تعرف ماهو أمامك،
فإنّ كلّ وجودٍ يغدو عدَمًا ! (١٤٣)

ولذلك فإنّ "صحراء العَدَم" تكون مساويةً "لحديقة إرَم"(١٤٤)، تلك الحدائق السّاحرة الموصوفة في القرآن. وليس ثمّة نهاية للأشعار التي تتحدّث، بإيقاعات راقصة غالبًا، عن جمال العَدَم - كهذه الأبيات:

عندما صرتُ فانيًا فيكَ، وأصبحتُ ذلك الذي تعرفه،
أمسكتُ بكأس العَدَم فعببتُ خمرتَها كأسًا كأسًا ...
هذه اللحظة، كلّ لحظة، أعطني خمرةَ العَدَم،
ومنذ أن دخلتُ في العدم، لاأعرف البيتَ من السّقف.
وعندما يتزايد عدمُك تسجدُ النفسُ أمامك مائةَ سجود،
يامَنْ ألفُ وجودٍ عبيدٌ أمامَ عدمك.
أصعِدْ موجةً من العَدَم ، لكي تأخذني بعيدًا -
كم سأذهبُ خطوةً خطوةً على شاطئ البحر (١٤٥) ؟

قال الرّوميّ مرّةً إنّ العدم كالشّرق، أمّا النهاية (الأجَل) فكالغرب، والإنسان يتحوّل بين الاثنين نحو سماء أخرى أعلى(١٤٦). ويمكن أن نسمّي

هذه "السماءَ الأخرى" الـ "عدَمَ المطلق"، المحطّة الأخيرة للإنسان على طريقه خلال الدنيا :

ثبّتْ عينيكَ على العَدَم وانظر العَجب –
أيّةُ آمالٍ مدهشة في اليأس ! [١٤٧]

وهذا العدَمُ المطلق هو الذي يُعادَل تقريبًا بالذّات الإلهيّة في الأبيات الشهيرة حول السّلسلة الصّاعدة للوجود:

٢٤٣ / إذْ أصيرُ عدَمًا، والعدَمُ كالأرغنون، يتغنّى لي قائلاً :
" وإنّا إليه راجعون " (البقرة / ١٥٦) [١٤٨].

وهذا العَدَمُ :

بحرٌ ، ونحنُ الأسماكُ، والوجودُ كالشّبكة
ومتى يعرف طعْمَ البحر كلُّ مَنْ وقع في شباكه ؟ [١٤٩]

وفي العدَم، تتنقّل قافلةُ الأنفس لترعى كلَّ ليلة على الطريق الخفيّ الذي يربطها بالله [١٥٠]؛ إنّه المكانُ الذي يذهب إليه الأولياءُ والعشّاق - يَرَوْنَ حُلُمًا دون أن يناموا، ويدخلون العَدَمَ دون باب[١٥١]. في هذا العدَم "ينصب العشاقُ خيامهم "، متّحدين اتحادًا تامًّا دون تمييز [١٥٢]، ذاك لأنّه منجم الرّوح المصفّى [١٥٣].

وههنا، في طريق الصّمت المطبق، يستطيع الإنسانُ أن يصير معدومًا، غائبًا عن نفسه، وفي صمته، يتحوّل تمامًا إلى "حَمْد وثناء"[١٥٤]. وفي العَدَم كلُّ العُقَد والتعقيدات تُحلّ [١٥٥]. ويتغنّى الرّوميُّ بجمال هذه الحال :

شُكْرًا لذلك العَدَم الذي اختطف وجودنا ،
ومِنْ عِشْق ذلك العدَم جاء عالَمُ الرّوح إلى الوجود.

وحيثما حلّ العدَمُ تضاءل الوجود،
فطوبى للعدم الذي عندما جاء زاد بسببه الوجود!
لِسَنواتٍ اختطفتُ الوجودَ من العَدَم،
وبنظرة واحدة اختطف العدَمُ منّي ذلك كلّه.
خلّصَني من نفسي ومّما هو أمامي ومن النّفس التي تفكّر بالموت،
خلّصَني من الخوف والرجاء، خلّصني من الرّيح ومن الكينونة.
إنّ جَبَل الوجود كالقشّ أمام ريح العَدَم ،
وأيّ جَبَلٍ لم يختطفْه العَدَمُ كالقشّ ؟ (١٥٦)

ولعلّنا نرى في الصّورة المجازية المفصّلة للعدم لدى الرّوميّ - التي هي على الحقيقة أحَدُ التعبيرات الرئيسة في عمله الشعريّ الكامل - صدى لنظرية الجُنَيْد ، المعروفة جيّدًا لدى جمهرة الصوفية، التي تذهب إلى أنّ الإنسان ينبغي أن يغدو في النهاية مثلما كان قبل أن يوجد. وأحدُ أبيات الرّوميّ تصرّفٌ في قول مأثور شهير للجنيد :

صِرْ عدَمًا عدمًا من الأنا لأنّه
لاجنايةَ أسوأ من وجودك (١٥٧).

٢٤٤ / ولأنّ العَدَم كان حالَ الأشياء عندما خاطبها الحقُّ بعبارة: " أَلَسْتُ بربّكم ؟ " (الأعراف/ ١٧٢) فإنّ هدف الصّوفيّ هو العودةُ مرّة أخرى إلى هذا العَدَم، إلى العَدَم غير المُميِّز الذي منه وثب كلُّ شيء موجود في طواعية مبتهجة للأمر الإلهيّ.

لكنّ ثمّة شيئًا أسمى وأكثر شمولاً حتى من العَدَم، وذلك هو العشق:
فإنّ أُذُن العَدَم في يده، والوجود والعدم يعتمدان عليه (١٥٨).

وقد وصف الرّوميُّ العالَمَ في صُوَر مختلفة. ولا شكّ في أنّه تَجَلٍّ للقدرة المبدعة للحقّ، وجسْرٌ يقود الإنسانَ مرّة أخرى إلى الله، حتّى على الرغم من أنه لايستطيع إلاّ أن يرى التناقض الظاهريّ للعالم رغم نظره إلى تجلّياته بعين الإيمان. العالم ميدانٌ للصّراع والمغالبة، وفيه

تُصارِعُ الذرّةُ الذرّةَ الأخرى، كما يصارع الإيمانُ الكفرَ [١٥٩]،

والقوى النابذة للذرّات المختلفة تهدّد تناغُمَه إذا مانسيت اعتمادها المطلق على الله وحاولت أن تعتمد فقط على قوّتها الخادعة. أحيانًا يرى الرّوميّ العالم كلّه مُجمَّدًا، منتظِرًا شمس الرّوح لتبعث فيه الحركة من جديد [١٦٠]؛ والصّورُ المتعدّدة المرتبطة بالمظهر الشتويّ - الغِربان، والزّاغ، والثلج، والظّلمة - تنتمي إلى هذه الصّورة من العالم الحادث. حتى إنّ مولانا يعبّر أحيانًا عن الكُرْه الصوفيّ القديم للدّنيا، التي وُصفت بأنها جيفة [١٦١]، أو دِمْنة، لاتُزار إلاّ عند الضّرورة؛ وأولئك الذين يلازمونها أو يتشبّثون بها أدنى مرتبةً من الكلاب. مثلُ هذا الوصف للعالَم الحادث قابلٌ للتطبيق في أية حال فقط بِقَدَرْ مايعدّه ذوو التفكير المادّي قيِّمًا في ذاته، وينسون أنّ الحقّ أتى به إلى الوجود لتجلية قدرته سبحانه. وابتغاء توجيه أمثال هؤلاء الناس نحو الخلفية الرّوحيّة للخلق، يقف الرّوميّ بقوة عند الصّورة المجازية القديمة للزّهد التي تُظْهِر نفسها في المقام الأوّل في تشبيهاته الحيوانية. (الفصل الثاني ٤٠).

وثَمّة أيضًا مقطع شهير في المثنويّ يذهب فيه إلى أنّ العالم هو الشكل الخارجيّ للعَقْل الكلّي "عَقْلِ كُلّ"، الذي هو الأبُ لكلّ مَنْ
٢٤٥ يخاطَب بالكلمة الإلهيّة " قُلْ ! " . لكنّ هذا الوصف/ متماسكٌ قليلاً مثل الصُّوَر المجازية الأخرى للعالم لدى الرّوميّ [١٦٢].

والشاعرُ أيضًا قد يفسِّر العالَم بوصفه حلُمًا. وههنا لديه قرار نبويّ- كان الحديثُ المُؤثر عند الصّوفية "الناسُ نيامٌ فإذا ماتوا انتبهوا"، وحديثًا آخر يذهب إلى أنّ الدّنيا " كحُلُم النائم "(١٦٣). ألا يختفي هذا العالم عندما يُغمِض الإنسانُ عينيه (١٦٤) أو يمضي إلى النوم(١٦٥)، عندما يُؤخذ إلى عوالم أخرى وراءَ عالَم الإدراك الحسّيّ ؟

العالَمُ عَدَمٌ، ونحن عَدَم؛ خيال ونوم، ونحن مرتبكون -
وإذا كان للنائم أن يعرف " أنا نائمٌ " - فأيّ
أسًى سيكون ؟ (١٦٦)

الحياةُ على الحقيقة كالتطواف في المنام(١٦٧)؛ وعندما يعتقد الإنسان أن الويلات والبلايا مؤلمةٌ حقيقةً، يكون مخطئًا - إنها ذاتُ حظّ ضئيل من الحقيقة كالألم الذي يلقاه الإنسان في منام سيّئ. هذه "الأحلام" ليست سوى اشتقاق من المصدر الأصليّ للحياة، ليست شيئًا مستقلاً(١٦٨)، وعلى الرغم من ذلك فإنها علاماتٌ تشير إلى حقيقة أعمق(١٦٩). ومن هنا يتحدّث الرّوميّ عن "النّوم الثاني" الذي يعمل فيه الإنسان (١٧٠)؛ لكنه واقعيّ إلى الحدّ الذي يحذّر فيه الإنسانَ من أن يتصوّر أنّ هذه التي تسمّى أحلامًا، أي أفعالُه وعواطفه على الأرض، لاقيمة لها: إنها على الأصحّ أماراتٌ لحقيقة روحيّة خفيّة؛ وأيّ شيء "حَلَم" به الإنسانُ هنا سيغدو ظاهرًا على صباح الأزل، عندما يَعْبُر الحقُّ رؤى البشر وأحلامَهم ويكشف مغزاها (١٧١).

مضى اللّيلُ، وحديثُنا لم يصل إلى نهاية (١٧٢)،

كما يقول مولانا مع الجمع القديم الذي يعاد كثيرًا بين "الحديث" و"النّوم" والذي غدا واضحًا جدًّا في الشعر الصوفيّ المتأخّر. واستمتع

شعراء التصوّف المتأخّرون بنظرية "الدنيـا حُلُـم" بوصفـها عـزاءً إزاء آلام الحياة. أمّا من وجهة أولى فإنّ مثل هذه الفِكَـر تدفعـهم إلى عـدم المبـالاة والتسوية بين الأمور؛ وأمّا من وجهة أخرى فقد تبعث فيهم إبّان النوازل والكوارث شيئًا من الأمـل، أمـلٌ يتمثّـل في أنـهم لم يكونـوا إلاّ في حُلُـم مروّع لاحقيقة له. ومهما يكن من شيء ، فحتّى فكرةُ أنّ العالم يمكن أن يشبَّه بحُلُم يحوّلها الرّوميّ إلى شيء إيجابيّ: لأنّ يقظة الإنسان على الصّباح المشرق عندمـا يسـطع عليـه الأزَلُ سـتكون موافقـةً لأحلامـه: مَـنْ رأى حديقة ورد في حلُمه الدنيويّ سيستيقظ في تلـك الحديقـة نفسـها (١٧٣).

٢٤٦ الأنبياءُ والأولياء فقط/ قادرون على كشف الطبيعة الحقيقية لهذه الأحلام على الأرض، كما قال نبيُّ الإسلام [عليه الصلاة والسلام]: "تنامُ عينـاي ولا ينـام قلـبي "(١٧٤). وهـم يعرفـون أنـه حتـى الأحـلامُ يوجّهـها الحـقُّ، وينظرون من خلال حجابهم إلى الحقيقة، مدركين خالق الأحلام والنـوم الذي سيدعوهم صباحَ يوم الحساب. وقصّـةُ حُلُـم الفيـل أنـه رأى الهِنْـدَ تنتمي إلى هذه الصورة المجازية: في غمرة نوم الغفلة الـذي يشـمل جمـهرة الناس، تـرى الصّفـوةُ علـى نحـو مفـاجئ الحُلُـمَ الحاسـم الـذي يذكّرهـم بوطنهم المفقود والمنسيّ منذ زمن بعيد، ثم، بعد أن يقطعوا خيـوط عـالم المادّة، ينطلقون في رحلة البحث عن هذا البلد، بلد الحقّ الـذي هـو وراء الحُلُم واليقظة.

ولكن مهما أثبتت أشعارُ الرّوميّ بشأن العالَم، فإنّه يرجع من أيّ اسـتطراد ممكن إلى فكرته الرئيسة في أنّ العالم قيّمٌ بوصفه مكانًا للتجلّي الإلهيّ:

اعلمْ أنَّ العالَم مِثْلُ طُور سَيْناء؛ ونحـــــن طـلاّبٌ مثـل موسى ؛ وفي

كلّ لحظة يأتي تجلٍّ فيشقّ الجبَلَ.
قطعةٌ تغدو خضراء، وقطعةٌ تغدو عَبْهَرا
وقطعةٌ تغدو جوهرا، وقطعة تغدو ياقوتًا وعنبرا (١٧٥)...

والإنسان، في هذا العالم، معتمِدٌ اعتمادًا تامًّا على إرادة الحقّ :

لو جعلني كأسًا ، لصِرْتُ كأسًا ،
ولو جعلني خِنْجرًا، لصِرْتُ خنجرا
لو جعلني ينبوعًا، لأعطيتُ ماء ،
ولو جعلني نارًا ، لأعطيتُ حرارة.
لو جعلني غيثًا، لأعطيتُ كُدْسًا ،
ولو جعلني سَهْمًا لاندفعت في الجسم.
لو جعلني ثعبانًا لنـزرتُ السّمّ
ولو جعلني حبيبًا، لخدمتُ (١٧٦).

على الإنسان أن يعترف أنّ الله مصدرُ كلّ شيء، وأنه دون كلمته سبحانه لن يكون في وسعه أن يتكلّم، وأنه دون جَذْبه لن يكون قادرًا على حبّه. كلُّ مايملكه الإنسانُ - وينطبق هذا ليس على الإنسان فقط بل على جملة الخلق - هِبَةُ الحقّ وعلامةٌ على قدرته المبدعة، غريبةٌ على غرار مايمكن أن تبدو تجلّياته وتظهّراته لعين المُنْكِر. أمّا أربابُ القلوب المنوَّرة، الذين ينظرون وراء قشرة الصّور المادّيّة، فيرون الترتيبات الحكيمة للأحداث؛ وإذ يكونون مستغرقين في الحقّ، فإنهم يفهمون مراده [سبحانه]. وكلُّ الصور المجازية المختلفة والتشبيهات والسّلاسل الطويلة من التعبيرات المكرورة والأدعية والتوسّلات، والتمجيدات والمعالجات

٢٤٧ الفلسفية / لمشكلة " كيف نَصِف الحقّ " ـ هذه جميعًا ـ يمكن أن تُلخّص لدى جلال الدّين في هذا البيت الواثق:

لو أغلق أمامَك كلّ الطرق والممرّات،

لأظهر لك طريقًا خفيًّا لايعرفه أحد (١٧٧).

" ولقد كرّمنا بني آدم ... "

(الإسراء / ٧٠)

الإنسانُ وموقعُه في آثار الرّوميّ :

أحوالُ الإنسان كحال قومٍ أخذوا ريشَ المَلاك وربطوه
بذَيْل حمار، لعلّ الحمارَ من شُعاع
الملاك وعِشْرَتِهِ يصبح ملاكًا (١).

هكذا يصف الرّوميُّ الوضْعَ الغريب للإنسان ـ فالإنسانُ، هو الشخصيةُ الرئيسة في خَلْق الله، نائب الحقّ على هذه الأرض ورغم ذلك، هو المخلوقُ الأكثر عُرْضةً للخطر. ولا ينِي جلالُ الدّين يذكّر الإنسانَ بمنزلته الأصليّة العالية، كما يؤكّد ذلك الكثيرُ من الآيات القرآنية.

فقد كنّا في الفَلَك، رفقاءَ للمَلَك.
فلنذهبْ إلى هناك مرّة أخرى كلّنا، فتِلْكَ مدينتنا (٢).

خُلِق الإنسانُ، كما يقول الرّوميّ في صورة أسطوريّة، من الرَّشْفة الأولى مِنَ الخمرة الإلهية التي سقطت في التّراب، أمّا جبريلُ كبير الملائكة فقد خُلِق من تلك الرّشفة التي سقطت في السّماء (٣).

ألَمْ يخاطب الحقُّ الإنسانَ بكلمة "كرّمنا" : " وَلَقَدْ كرّمْنَا بني آدَمَ" (الإسراء / ٧٠)؟ "كرّمنا" هذه مثلُ التّاج للإنسان، مثلما أنّ الكلمة الإلهية "أعطيناك"، "إنّا أعطيناكَ الكوثرَ" (الكوثر/١) قلادتُه (٤). أو إنّ العشق يمكن أن يُرى بوصفه رداءَ التشريف مجموعًا مع قلادة "كرّمنا"(٥)- أعني أنّ الإنسان وحده بين خلق الله جميعًا قادرٌ على أن

يعشق العشق الصادق. وقد غدا، بهذا التشريف المضاعف، الجوهرَ الحقيقيّ للخلق الذي ليست السّماءُ قياسًا إليه سوى عَرَض خارجيّ[٦]، لأنّ السّماء لم تسمع مثل هذا الخطاب الإلهيّ [٧]. ويقينًا فإنّ الحقّ عرَضَ "الأمانـة" علـى السّـماء والأرض، لكـنّ الإنسـان وحـده تُحمّلـها (الأحزاب/٧٢):

صِرْتُ حمّالاً لتلك الأمانة التي لم تقبلْها السّماءُ ،
اعتماداً على عونٍ سيأتيني من لطفك [٨].

٢٤٨ / لأنّه :

رغم أنّ السّماء والأرض تؤدّيان كثيرًا من الأعمال المدهشة، لم يقل الحقّ : " ولقد كرّمنا السّماءَ والأرض". وقد وضع الحقّ تعالى ثمنًا عظيمًا للإنسان: أيمكن لأيّ أحد أن يستخدم السّيفَ الهنديّ النفيس سكّينَ جزّارٍ، أو الخنجرَ المجوهرَ مسمارًا لتعليق قَرْعة مكسّرة[٩]؟

وقد غدا الإنسانُ، بهذه الأمانة ـ سواءٌ أَفُسِّرت بأنها العشق، أم حرّية الإرادة ـ الجزءَ الأكثر نفاسةً وقيمةً من الخلق، والذي لاينبغي أن يُساء إليه، ذلك أنّ الحقّ سيشتري نفسَه، أخيرًا ، ليأتي بها إلى أسمى القمم الرّوحيّة.

أعظمُ هديّة وهبها اللهُ للإنسان انّه "علّمه الأسماءَ" (البقرة /٣١) ـ وكثيرًا ماأشار الرّوميّ إلى هذا الفعل الرائع من أفعال الرّحمة الذي أعطى للإنسان المنـزلة العليا في الكون [١٠]، وجعله "أميرَ علّمَ الأسماء" (كما يقول في تركيب عربيّ تركيّ غريب) وهكذا كان في حوزته آلافُ العلوم في كلّ عِرْق [١١]. والأسماءُ التي علّمه إيّاها الحقُّ أولاً لم تكن الأسماءَ الخارجيّة "في لباس العين واللام"، أي لباس الأحرف المكتوبة

والمنطوقة(١٢)، بل تلك التي ليست مغطّاةً بغطاء الأحرف الخارجيّة؛ فقد كانت الحكمةَ التي كانت على اللّوح المحفوظ، وهكذا غدا الإنسانُ حقًّا أسمى من الملائكة، حتى من أولئك الذين يحملون عرش ربّك (١٣).

فإنّ معرفة اسم الشيء تعني امتلاك القدرة عليه، والتصرّف فيه: وهكذا فإنّ الحقّ بجَعْله الإنسانَ قادرًا على دعوة كلّ شيء باسمه، إنّما جعَلَه الحاكمَ الحقيقيّ للأرض وما فيها. وعلى الرّغم من ذلك فإنّ الإنسان بعد هبوطه لايعرف إلاّ جزءًا من الأسماء - والسّرّ الخفيّ وراءها لايعرفه إلاّ الله (١٤): سمّى موسى عُوْدَه المعجِز باسم "عصا"، لكنّ الحق عرف أنّ اسمَه "ثعبان"؛ وعُمَرُ، رغم أنه سُمّي لدى مواطنيه عابدَ الصّنم، سُمّي "مؤمنًا" مِنْ قبْلُ في الأزل. ورغم كون آدم عارفًا سرّ الأسماء، فإنّ الإنسان في حاله الراهنة يستطيع تسمية الأجزاء المرئية للشيء فقط، وبقَدْر مايمكن أن تكشف الأسماءُ الطبيعةَ الصحيحة للشخص، يمكنها أن تفيد أيضًا في سَتْر السرّ وإخفائه: قصّةُ زليخا التي عَنَتْ بآلاف الأسماء ذاتًا واحدة فقط، أي معشوقها يوسف، مثالٌ رائع للخاصّية السّاترة للأسماء التي يصنعها الإنسان(١٥).

اختير الإنسانُ، بسبب صلته الخاصّة بالحقّ عندما كانت إنسانيةُ المستقبل ماتزال مخفيّةً في صُلْب آدم الذي لمّا يُخْلَق، بالخطاب الإلهيّ:
٢٤٩ "ألستُ بربّكم ؟" / كما يقرّر القرآن (الأعراف/ ١٧٢). أجيالُ المستقبل أجابت" بلى، شَهِدْنا"، ومنذ ذلك اليوم - يوم الميثاق الأوّل - نمت وعاشت تحت سلطان هذا الخطاب الإلهيّ. وهذه الآيةُ القرآنية التي أوّلَها الشعراءُ والصوفيّة وتصرّفوا فيها على نحو شعريّ حالم بوصفها "مأدُبَةَ ألَسْتُ" شكّلت حجر الزاوية في المباحث الإلهية الصّوفيّة على الأقلّ منذ

أيام الجُنَيد (ت ٢٩٨هـ/ ٩١٠م) (١٦). وليس عجيبًا أنّ الرّوميّ لجأ دائمًا إلى قصّة هذا الميثاق، الذي يُظْهِر بجلاء تامّ أنّ الكلمة الأولى قالها الحقّ، مخاطِبًا الإنسانَ ومن ثمّ مؤسّسًا مرّةً وإلى الأبد حاكميّتَه على حياة الإنسان؛ الإنسان الذي يقدر أن يتكلّم فقط؛ أو على الأصحّ يجيب، إنْ جعله الحقُّ قادرًا على ذلك. و "أَلَسْتُ" الإلهيّ والجوابُ الإنسانيّ "بلى" يمثّلان خَتْم القلب(١٧)، ولذلك فإن هذا العضو مشدود دائمًا إلى الإقرار بقدرة الحقّ وحبّه اللّذَيْن لاحدود لهما. وتُتخيَّل قلوبُ البشر ثَمِلةً من كأس "أَلَسْتُ"، من خمرة الأزَل(١٨)؛ إنّها، كما يقول الرّوميّ مرّة، "ثَمِلةٌ في طريق أعمال الطّاعة "(١٩). الوجودُ الكامل للإنسان معلّق بين هذه البداية للتاريخ - أو على الأصحّ ماوراء التاريخ (٢٠)- ونهايةِ الزمان، يوم الحساب: ولذلك فإنّ الشعراء والصوفيّة يتحدّثون عن اليوم الواحد لحياة الإنسان بين أمْسِ "يوم ألستُ" وغَدِ النّشور، وفقًا للفكرة القرآنية في أنّ يوم الحساب عند كلّ كائن بشريّ هو الغدُ الحقيقيّ.

مَنْ رأى سعادةَ الأزَل ،
لايخشى عاقبةَ الأبد (٢١).

والشّرابُ الذي تذوّقه الإنسانُ في ذلك اليوم سيساعده على التمييز بين الخير والشرّ- ومثل موسى، الذي ميّز لَبَنَ أمّه من بين كلّ الأظْآر،سيميّزُ الإنسانُ ماهو خير له (٢٢). هذا الخطاب الإلهيّ الأوّل يقود الإنسانَ إلى حياة واعية ومسؤولة، لكنه يقوده أيضًا، إذا مافهمه فهمًا صحيحًا، إلى الفَناء. لأنّ هدف الصّوفيّ، كما عبّر عنه الجُنَيد، أنْ يغدو معدومًا مثلما كان يوم الميثاق - ونهايتُه (في العَدَم) هي العودةُ إلى بدايته (في العدم). وذلك مبعث أنّ نُورَ وجه الحبيب يذكّر الرّوميَّ بـ "عَهْدِ ألستُ"(٢٣)؛

لأنّه [الحبيب] هو الذي يقود الباحثَ إلى الحال النهائيّة للوصال. تعني "أَلَسْتُ" اللحظةَ التي لاتزال الوَحْدَةُ فيها تسود - ومن هذه الوحدة تنبثق
٢٥٠ النفوسُ كالسّيول[٢٤]؛ ولكن بمجرّد / أن يُسْمَع الخطابُ مرّة أخرى ينتهي طريقُ السّيول إلى البحر:

جاء موجُ أَلَسْتُ، فتحطّمت سفينةُ القالَب،
وعندما تحطّمت السّفينةُ، حان وقتُ الوصال واللقاء [٢٥].

وقد استنبط الصّوفية جِناسًا رائعًا من الإجابة البشريّة عن الخطاب الإلهيّ: كلمةُ "بلى" أُوِّلَتْ بمعنى "بلاء".

لحظةً نكون شُرّاب البلاء في طريق العِشْق القديم،
ولحظةً أخرى نكون القائلين "بَلى" في مناجاة "ألستُ" [٢٦].
قالَ هو: "ألستُ" وقلتَ أنتَ: "بَلى"،
فما شُكْر "بَلى" ؟ - الخضوعُ لـ "البلاء" [٢٧].

وهذا البلاء يُرادُ منه أن يكون مِحَكًّا للإنسان: فقط إذا كانت إجابتُه الأولى مخلصةً، سيكون قادرًا على تحمّل البلاء ممتنًّا [٢٨]، وكلّما كانت مرتبتُه في المأدبة الإلهية عاليةً، عَظُمَ مقدارُ المعاناة التي يكون عليه أن يتحمّلها : وذلك هو السّبب في أنّ الأنبياء يعانون أعظم البلاء. ويرى الرّوميُّ معشوقَه "شمس" بين الأوائل الذين ينطقون بهذه الإجابة[٢٩]، أولئك الذين كانوا أقربَ، إن جاز التعبير، إلى النبع الإلهيّ.

ومهما يكن من شيء، فإنّ "أَلَسْتُ" هذه ليست عملاً فريدًا - ذاك أنّ الحقّ يعيدها كلّ لحظة لأنّ العالَم يُخْلَق من جديد كلّ لحظة حسب اعتقاد الأشاعرة؛ ورغم أنّ الجواهر والأعراض لاتجيب بـ "بلى" صراحةً،

التي هي ميزةٌ للإنسان وحْدَه، فإنّ ظهورها نفسَه من العدم شهادةٌ على إجابتها الإيجابيّة للخطاب الإلهيّ " كُنْ ! " (٣٠).

لكنّ الإنسان نسي قَسَمَه الأوّل حالاً، رغم كلّ المِنَن التي منّ بها الحقُّ على آدم الذي عُجن لمدّة أربعين يومًا بيدَيْ القدير، وكان "عيْنَ النّور القديم"، وهذا سببُ أنّ تجاوزه الأوّل ـ خطوته في المتع الحسّية ـ عُدّ صعبًا جدًّا، ومؤلمًا جدًّا ـ مثل شَعْرةٍ في العَيْن (٣١). هبوطُه من الجنّة كان بسبب اختلاطه بالحيّة بحرّية تامّة (٣٢)- وهو تحذير لكلّ إنسان يختلط برُفقاء غير لائقين وسيّئين يجعلونه متعلّقًا بالمادّة ويعرّضون مساعيه للخطر.

والطّريقُ إلى الوطن لايمكن الوصول إليه إلاّ بالنُّواح الدائم - "فمن

٢٥١ أجل البكاء هبط آدمُ إلى الأرض"؛ (٣٣) / وينبغي أن يكون نموذجًا للتقيّ الذي سيحاول، بتوبته الدائمة، أن يجد طريق العودة إلى الفردوس المفقود، إلى المكان الذي منه نُفُوا. بكى آدم لمدّة ثلاث مائة سنة ليظفر من جديد برضى الحقّ (٣٤)، مطمئنًّا إلى الوعد الإلهيّ "لاتقنطوا" (الزُّمَر/٥٣)- وروضةُ الورد، وحيدةٌ في قلب الشتاء، تتابع مثاله ولا تقنط (٣٥).

والإنسانُ الذي وقع في إسار العناصر الأربعة يَعُدّ هذا العالَم سِجْنَه:

بَقِيتُ في حَبْس الدّنيا من أجل الإصلاح،

فلِمَ الحَبْسُ، ولِمَ أنا؟، مالَ مَنْ سرقتُ ؟ (٣٦)

الإنسانُ في حياته الحاضرة يمكن أن يشبَّه بالشرارة الكامنة في الحديد؛ فهو "مقيّدٌ بالنّوم والطّعام"؛ وتظلُّ نفسُه غير مرئيّة إذا لم تترك سجْنها المظلم. والشّرارة تُغذّى أوّلاً بالقُطْن، وبمجرّد أن تطلقها يدُ الشيخ، فإنّ نار النفس تمتدّ إلى السّماوات فيكون، مرّة أخرى، أسمى من الملائكة (٣٧)

وكثيرًا ماتأمّل الرّوميُّ، على غرار معظم الصوفيّة، الحالَ الثّنائية للإنسان: بفضل التكريم الإلهيّ "كرّمنا" صار "نصفُ الناس نَحْلَ عَسَلٍ ونصفُهم الآخر حيّاتٍ" : كلّ مايأكلهُ المؤمنون - سواءٌ أكان ماديًّا أم روحيًّا - سيتحوّل إلى مادّة واهبة للحياة، أمّا الآخرون فينتجون بكلّ عملٍ سمًّا مميتًا لأنفسهم وللآخرين (٣٨).

تخلّص المَلاكُ بالعِلْم وتخلّصتِ البهيمةُ بالجَهْل،

وظلّ ابنُ الإنسان متنازَعًا بين الاثنين (٣٩).

يكون الإنسانُ أحيانًا كالشّمس، ثمّ كالمحيط المملوء باللّآلئ الذي يحمل في داخله ألَقَ السّماء، لكنّه ظاهريًّا وضيعٌ كالتراب (٤٠). وفي صورة استخدمها في الأزمنة المتأخرة كثيرٌ من شعراء الفرس، وهي معروفة لدى القرّاء الإنكليز بفضل "صَلَوات" لجون دُن John Donne's Devotions (٤١)، يقول الرّوميّ :

الإنسانُ كتابٌ عظيمٌ؛ مكتوبٌ فيه كلّ الأشياء،

لكنّ الحجبَ والظّلمات لاتأذن له بأن يقرأ

ذلك العِلْمَ دون نفسه. والحجبُ والظّلماتُ هي هذه الانشغالات المختلفة والتدبيرات والرّغائب الدّنيويّة المتنوّعة (٤٢) ...

لكنّ الإنسان ينسى عادةً المنزلةَ العالية التي حباهُ الحقُّ إيّاها؛ لايعرف نفسَه، ويبيع نفسَه رخيصًا : كان أطلسَ فخاطَ نفسَه على دَلَق [خِرْقة](٤٣). ويوضح الرّوميّ هذه الحقيقة المحزنة بالقصّة المضحكة

٢٥٢ للرّجل الذي أسرع إلى أحد البيوت بحثًا عن ملجأ / لأنّ الصّيّادين في الخارج كانوا يصطادون الحمير. وكان على صاحب المنزل أن يقنعه بأنه لم يكن حمارًا أبدًا وليس له أن يخشى الصّيّادين، بل هو "عيسى"

الذي مكانُه في السّماء الرّابعة، وليس في الإصطبل[٤٤]. ويُظهر هذا كيف أنّ الإنسان يبحث عن مكانه في إصطبل عالَم المادّة هذا. بدلاً من أن يمضي إلى ملاذه السّماويّ.

ويقينًا "ليس كلُّ مخلوق له وجهُ إنسانٍ كائنًا إنسانيًّا"، كما يؤكّد الرّوميّ، موافقًا في ذلك رَأْيَ السّنائي[٤٥]. النّاسُ مختلفون تمامًا ـ أَلَمْ يشبّههم النبيّ [عليه الصلاة والسلام] بالمعادن * ذات المحتويات المختلفة؟ ـ إنهم يختلفون اختلافَ أحرف الألفباء، مطلوبةٌ كلّها من أجل إحداث كتابةٍ ونصّ معقول[٤٦]؛ أو إن الشاعر قد يرى الأجسام مِثْلَ أباريق تُصَبّ فيها الأشْرِبةُ الحلوة والمرّة من الصّفات الخلقية[٤٧]، وهذا مبعث اختلافات البشر التي ينبغي أن يفطن إليها الباحث.

لِمَ يكون الإنسان مهمِلاً كثيرًا لمنزلته العالية؟ ـ وكلُّ شيءَ خُلِق من أجله، كما يشهد على ذلك القرآن:

لاعجب إذا سجد المَلَكُ أمامَ آدم، فإنه من أجل التّراب جُعِل الفلَكُ سَقّاءً وغُلاما[٤٨]؛

ومن أجله خُلِقت البحارُ والجبالُ، والنُّمورُ والأسود خائفةٌ منه كأنها الفئران، والتمساح يرتجف وجلاً؛ والعفاريت تخفي نفسها عنه. أعداؤه المخفيّون كثيرون، لكنّه إذا عمل بحذر فسيكون محصّنًا يقينًا[٤٩]. ويخال الرّوميُّ أنّ الحيوانات منحطّة في المنـزلة بقدر عصيانها له[٥٠].

* "المَعْدِنُ، كمجلس: مَنْبِتُ الجواهر من ذَهَبٍ ونحوه؛ لإقامة أهلِه فيه دائمًا... ومكانُ كلِّ شيءٍ فيه أصلُه " [المترجم].

ومهما يكن من شيء، فإنّه عند الحقّ وحده، تغدو هذه المنزلة الرفيعة للإنسان ملموسةً أيضًا، وطالما أنه يستمدّ نوره من الحقّ، فإنّه يظلّ الكائنَ الذي سجدت الملائكة أمامه[٥١]. وفي يَدَي الحقّ فقط يكون شبيهًا بعصا موسى أو برُقْية المسيح التي تبعث الحياة، قادرًا على القيام بمعجزات كابتلاع العالم المحدث كلّه، كما لَقَفت حيّةُ موسى حَيّاتِ السَّحَرة[٥٢].

ولو تذكّر الإنسانُ فقط أنّ الله خلَقَه "في أحسَنِ تقويم" (التّين/٤) بل، وفقًا لحديث مشهور، في صورته [سبحانه]، إذ نَفَخ فيه مِنْ روحه (سورة ص/٧٢ ومواضع أخرى) مزوّدًا بهذه الخاصّيات، لغدا [الإنسانُ] أسطرلابَ الصّفات الإلهيّة السامية، عاكسًا الصّفات الإلهية كما يعكس الماءُ القمرَ ؛ إذ تنفّذ عليه أعمالُ القدرة الكليَّة وتغدو مرئيّةً؛ ويقدّم

٢٥٣ قرصُ / هذا الأسطرلاب دائمًا أنباءً عن عظمة الحقّ، شرط أن يعرف الإنسان كيف يقرأ ويفسّر حاله وموقفه. وآدم في صورته الخارجيّة قد يسمّى "عالَمًا أصغر a microcosm " أمّا في معناه الباطن فإنّه "عالَمٌ أكبر a macrocosm "[٥٣].

... وجودُ الآدميّ، إذ يقول الحقّ " ولَقَدْ كرّمْنَا بني آدم "– أسطرلابُ الحقّ. وعندما يجعل الحقُّ تعالى الإنسانَ عالِماً به وعارفاً له، فإنه يرى بأسطرلاب وجوده تجلّيَ الحقّ وجماله الذي لايوصف لحظةً لحظةً ولمحةً لمحة، وأنّ ذلك الجمال لايغيب عن مرآته[٥٤].

أو قد يشبّه الرّوميّ مادّة الإنسان بالرّاية –

يجعل [الحقُّ] أولاً الرّايةَ ترفرف في الهواء، وبعد ذلك يرسل الجيوشَ إلى قاعدة تلك الرّاية من كلّ طَرَفٍ يعلمه الحقُّ وحْدَه من العقلِ والفهم، والغيظ والغضب، والحِلم والكرم، والخوف والرّجاء،

وأحوال لاتنتهي وصفات لاحدّ لها. ومَنْ ينظر مِن بعيد لايرى
سوى الرّاية، أمّا مَنْ يعاين عن قُرْب اليدَ فإنه يعرف الجواهر
والحقائق الكامنة فيها (٥٥).

المشكلةُ الرئيسة أنّ أفرادًا قليلين فقط يحاولون إعادة بناء منزلتهم العالية السابقة، أو حتّى يكونون منتبهين إليها. ومعظم شُرّاح الرّوميّ استمدّوا هذه الفِكَر حول المنزلة العالية للإنسان من اتجاهات عامة نُظّمت في فلسفة ابن عربي وعِرْفانه: عَوْدُ الإنسان إلى أصله، ترقّي الإنسان الكامل وتطوّره بوصفه هدفًا للخَلْق. لكنّه يكفي إرجاعُ هذه الفِكَر إلى القرآن، إذ تُوجدُ الجُمَلُ التي تتحدّث عن الوظيفة الثنائية للإنسان - خليفة الله في الأرض، والمخلوق الغافل والضالّ والمذنب - جنبًا إلى جنب، محيطةً تقريبًا بكلّ إمكانيّات السّلوك الإنسانيّ. صوّر الحقُّ [سبحانه] الإنسانَ بأنه أسمى تجلٍّ لصفاته في خَلْقه؛ ولأنه، في كماله، غايةُ هذا الخلق، فإنّ كلَّ شيء يتحرّك نحوه، توّاقًا إلى "الإنسان". كلُّ شيء، من الجماد إلى الإنسان، يطمح قاصدًا أو غيرَ قاصد إلى منزلة الإنسان الكامل؛ لكنّ قليلين فقط يُدْعَوْن إلى الظّفر بها. وكثيرًا مايُجْعَل الإنسانُ الحقُّ (مَرْدْ، أو، كما يقول الصوفيّة الأتراك، إرْ) مقابلاً للمُخَنَّث، في لغة الصوفيّة، خاصّة في أشعار الرّوميّ: يظلّ الخَصِيُّ مشدودًا إلى مُتَع الدّنيا، ولا يركّز على الطريق الرّوحيّ حصرًا، لايستسلم تمامًا للمحبّة الإلهيّة.

٢٥٤ / حِرْفةُ أن أكون إنسانًا تعلّمتُها من الحقّ ؛
أن أكون بطلَ العِشْق وحبيبَ أحمد (محمّد) (٥٦).

مثلُ هذا "الإنسان" الذي طوّر كلّ صفاته السّامية إلى أقصى قدْرٍ ممكن في الخدمة الدّائمة للحقّ، نادرًا ما يُوجد في الدّنيا؛ وذلك هو الذي جعل

الرّوميّ يعيد كلمته بحثًا عن الإنسان في مراحل عمله كلّهـا: في القصائد الغنائية [ديوان شمس تبريزي] وفي المثنـويّ في موضعين يحكي الرّومـيّ قصّة الرّجل الذي كان يطوف حول المدينة وبيدِه مصباحٌ باحثًا عن الإنسان الحقّ (وهي القصّة التي ترجع إلى ديوجينز) (٥٧)- لأنه بين أولئك السُّوقة الذين هم "كالأنعامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ " (الأعراف/ ١٧٩) يستحيل تقريبًا العثور على الإنسان. وأن يـؤوِّل المرءُ مثل هذه الآيات بالبحث عن المؤمن الصّادق أو بالبحث عن "الإنسان الكامل" بالمعنى الاصطلاحيّ، شيءٌ واحدٌ تقريبًا: مايُراد هو رجلُ الله الذي أسْلَمَ إرادتَه إسلامًا تامًّا لإرادة الحقّ ويعمل بمشيئته [سبحانه] ، متقدّمًا جماعتَه على الطّريق الرّوحيّ اللاّحب كالمنارة التي تطفح بالنور الإلهيّ. وفي هذا الشأن لابدّ من أن يتذكّر المرءُ أنّ المصطلح التّقني "الإنسان الكامل"، المحبّب جدًّا إلى الصوفيّة من مدرسة ابن عربيّ، لايأتي ذكرُه هكذا في أعمال الرّوميّ.

وعلى الإنسان الكامل حقًّا يمكن أن ينطبق الحديثُ الذي يقول: "مَنْ عَرَفَ نفسَه فقد عرف ربّه ". ويفسَّر هذا الحديثُ عادةً بوصفه إشارة إلى المعرفة الرّوحية الباطنية: معرفةُ الإنسان أعمقَ أعماق نفسه تعني أن يكتشف أنها متوحّدة مع الحقّ. ومهما يكن فإنّه عند الرّوميّ يبرز مظهرٌ آخر للتجربة الصّوفية، كما يروي في قصة أَياز (٥٨)، الذي كان كلّ صباح يتأمّل ثيابه البالية القديمة ابتغاء أن يتذكّر كيف كان بائسًا مُعْدِمًا في الأصل وأن يدرك أنّ كلّ شيء قد أعطاه إيّاه الحقّ بكرمه وفضله الذي لاحدود له. وهكذا فإنّ الحديث عند الرّوميّ يعبّر نسبيًّا عن شعور الفقير الكامل أمام الغنيّ الأزليّ، وليس اتحادًا مادّيًّا .

وإحدى المشكلات في خَلْق الإنسان هي صلتُه بالشّيطان، إبليس، الذي أبى أن يسجد لآدم (البقرة/ ٣٤ ومواضع أخر) وكانت النتيجة أنْ لَعَنَه الله. وآدم وإبليس، كما يقول الرّوميّ في صورة شعريّة، مِثْلُ رايتين في الكون، إحداهما بيضاءُ والأخرى سوداء [٥٩]: الإنسان، كما تجلّى على نحو أكثر كمالاً في شخص النبيّ محمّد، "كَنْزُ" رحمةِ الحقّ؛ أمّا الشّيطانُ فكنز غضب الحقّ. وقد طوّر التصوّف المبكّر نظريات غريبة
٢٥٥ ومؤثّرة: يمثّل [الشيطانُ] في صورة العاشق العظيم الذي لم يُرِدْ عبادةَ / شيء غير الله، ولذلك رفض السجود، مطيعًا الإرادةَ الإلهية، رغم عصيانه الأمْرَ الإلهيّ [٦٠]. ولعلّ واحدًا من أروع أغزال السّنائي "شكوى الشيطان " [٦١] أَلْهَمَ الرّوميَّ ذلك المقطع في "المثنويّ" الذي يشكو فيه الشيطانُ حظّه المُحْزِن [٦٢].

وفي الجملة فإنّ وجهة نظر الرّوميّ متّفقةٌ مع فقهاء المسلمين حول الشيطان، مبدأ العصيان، أكثرَ من اتفاقها مع التأمّلات المحلّقة بعيدًا لدى الحلاّج وأحمد الغزّاليّ حول الوظيفة الفذّة لإبليس بوصفه الموحِّدَ الحقّ الوحيد في العالم ـ الذي كان تقريبًا "أكثرَ توحيدًا من الحقِّ نفسه" [٦٣] [سبحانه]. ويرى الرّوميُّ الشيطانَ تجلّيًا للذنوب العظيمة من الكِبْر والغرور: فقد لعَنه اللهُ لأنّه قال: "أنا خيرٌ منه". وعلى النحو نفسه، فإنّ هبوط آدم إنما كان بسبب غروره ورغائبه الجسدية، واستجابته لمطالب الفَرْج والبطن[٦٤]. وتُوصف أعمالُ الشّيطان الهدّامة في تاريخ البشرية على نحو مثير[٦٥]، ويتّهمه مولانا بأنه أوّلُ من استخدم القياس في اعتداده النّارَ التي خُلِق منها أفضلَ من الطّين الذي شُكِّل منه آدم[٦٦]. وهكذا فإنّ إبليس يمكن أن يُعَدّ مبْدَأً للعقل "ذي العين الواحدة"، لـ "عدم العِشْق": لم

ير سوى الصّورة الخارجيّة الترابيّة لآدم، وجَهِل الشرارة الإلهيّة المتوارية فيه، مستخدمًا منهجًا محظوراً للمقارنة(٦٧). وأخيرًا يبلغ حديثُ الرّوميّ عن الشّيطان ذروته في البيت:

الذّكاءُ (زيركى) من إبليس، والعِشْق من آدم (٦٨)– وهو البيتُ الذي يشكّل، في زماننا، محورَ فلسفة إقبال في الإنسانيّة. ويعتقد إقبال، متابعًا في ذلك الرّوميّ، أنّ العقْلَ دون عِشْقٍ هو المرضُ الشيطانيّ للعالم، المرض الذي لايسبّب سقوط الإنسان فحسب، بل إتلاف كلّ شيء جميل أيضًا. إنّ عين العقل لايمكن أن تدرك الجمالَ الحقيقيّ المتواري وراء الصّورة الخارجيّة، مثلما أُخْفِيت النفخةُ الإلهيّة وراء شكل آدم؛ وينبغي على "المجنون"، الإنسان الذي أصابه الجنون بسبب الهيام، أن يرى جمالَ ليلى الفريد وراء الشّكل الذي يبدو جامدًا تمامًا عند أولئك الذين ليس لديهم حبّ، وغلب عليهم العقلُ، ومن ثم ليسوا من البشر.

المخلوقُ الوحيد الذي يستطيع الشيطانُ أن يُخفي فيه خُدَعه وكثيرًا مايستخدمه في إضلال الرّجل، هو المرأة. لم يكن الاتّجاهُ الصّوفيّ التقليديّ إيجابيًّا جدًّا إزاء المرأة –ليس أكثر كثيرًا من المسيحيّة في القرون

٢٥٦ الوسطى،/رغم أنّ إعزاز النبيّ لـ "الجِنْس الجميل" والدّور المهمّ لنساء بيته، خاصّة ابنته فاطمة، لم تسمح للمسلم التقيّ أن ينكر إنكارًا تامًّا المهمّة الدّينية للنّساء. سُلّم للنّساء بمرتبة الوِلاية، كما كان يُسَلّم بطاقاتهنّ الرّوحيّة، وإن يكن ذلك على مضض أحيانًا. وتُعَدّ رابعة العَدَويّة المثالَ الأوّل الشّهير للمرأة المسلمة في مرتبة الولاية، لكنّ الرّوميّ، المخْلِص لتقليد العصور الوسطى، يجعل أحد أبطاله يتنهّد :

أوّلاً وأخيرًا كان هبوطي بسبب المرأة (٦٩) !

كَيْـدُ النّسـاء عظيـمٌ، وهـنّ يجعلـن النفـس تهبـط إلى عـالم الوجـود الجسديّ بإغراء الرّجل بالاتّصـال الجنسـيّ. ولأنّ الصّفـة البهيميّـة تغلـب على المرأة، فإنها تأتي بالأشياء إلى العالم المـادّيّ، أي الحيوانـيّ. ألم يكـن أوّلُ دَمٍ على الأرض، دم هابيل، سُفِكَ من أجل النساء (٧٠) ؟

ويتّفق الرّوميّ مع الحديث النبويّ في أنّ الرّجـل ينبغـي أن يستشـير النّساء وبعدئذ يعمل عكس نصيحتهنّ (٧١) ، لأنّ النساء يمتلكْن عقلاً أقلّ من الرّجال؛ حتى حُلُم المرأة أقلّ صحّةً من حُلُم الرّجل(٧٢). ولا تسـتطيع المرأة أن تفهم الأسرار التي ينبغي أن يتعلّمها الرّجل:

ماذا يفعلُ عبدُ الصّورة بنطاق [كمر] عِشْقِ الحقّ ؟

وماذا تفعل الأنثى المسكينة بالتُّرْس والدّبوس والسّنان (٧٣) ؟

المرأة امتحانٌ للرّجل، كما أكّد الرّوميّ في مقطع طويل مـن "فيـه مافيـه" حيث يصف طريقًا جيّدًا يوصل إلى الله :

ماذلك الطريقُ؟ - طَلَبُ المـرأةِ حتـى يتحمّـل جَوْر النسـاء ويسـمع مُحـالاتِهنّ ويقسـون عليـه ويهذّبنـه "وإنّـك لَعَلَـى خُلُـقٍ عظيـم". وبتحمّل جَوْر النّساء والصّـبر عليـه تكـون كـأنّك تُذْهِـبُ نجاسـتَك بهنّ. يغـدو خلُقُـكَ حَسَـنًا بسـبب التحمّـل، ويغـدو خُلُقُهـنّ سـيّئًا بسبب الاستبداد والتعديّ. وعندما تكون قد تحقّقتَ من هذا، طهِّـرْ نفسَك. اعلم أنهنّ كقطعة القماش؛ تنظّـف بهـنّ أوسـاخَك وتغـدو نظيفًا . (٧٤) .

والمَثَلُ الموضِحُ لهذه الحقيقة العامّة هو قصّة امرأة الخَرّقاني السّيّئة في المثنوي(٧٥)؛ القصّة التي يمكن أن توجد أشباهُها على نطاق واسع في سِيَر الصّوفيّة. إلى أيّ مدى ينبغي أن نَعُدّ هذه الكلمات رأيًا لجلال الدّين، أمرٌ

٢٥٧ غير محدّد؛ / وزواجُه مرّتين لايبدو غير موفّق، والرّسائل الرقيقة التي كتبها إلى زوجة ابنه تُظْهِر مشاعره بقدر ماتظهرها الرّسائلُ الأخرى الموجّهة إلى السّيدات الشّريفات المَحْتِد في قونية اللائي عَمِلْن من أجل الصّوفيّة وقُدْنَ حياة دينية نموذجيّة ... كذلك فإنّ الرّوميّ لايتردّد في أن يرى النفس، النفس الشهوانية، في الصّورة القديمة لامرأة عنيدة ويستخدم لغةً غاية في الفجاجة في تصوير "الدّنيا" في صورة عجوز شمطاء قبيحة تلوّن وجهَها البشع لتغوي أكبر قدر ممكن من الرّجال، حتى إنّها لاتتورّع عن تمزيق القرآن المزخرف على نحو رائع لتمحو زخارفه الذهبية والملوّنة فوق تجاعيدها ...(٧٦)

ورغم ذلك، وعلى نحو مفاجئ يتكلّم مولانا بمزاجٍ مختلف: ألم يقل النبيّ إنّ النّساء كثيرًا مايغلبن العاقلَ؟ ومِنْ هذا الحديث الحاسم المُداعب إلى حدّ ما يطوّر الشاعرُ وصفًا للنّساء اللاّئي يقدّمن الرِّقّة والمحبّة، وهما من الصّفات الإنسانية المتميزة، أمّا الرّجل، الذي يتملّكه الغضبُ والشهوة، فلديه قَدْرٌ من الصِّفات الحيوانية أكبر من تلك المرأة الحنون اللطيفة. ويقرّر:

إنّها شعاعُ الحقّ، وليست ذلك المعشوقَ (الأرضيّ) :
إنها خالقةٌ، ويمكن أن تقول إنها ليست مخلوقة(٧٧).

وهذا تأويل مدهش لوظيفة النساء اللاّئي يعكسن رحمةَ الخالق على نحو رائع جدًّا ويَكُنّ هنّ أنفسهنّ، على نحو ما، خالقاتٍ عندما يلِدْن طفلاً يعتنين به كما يعتني الحقّ [سبحانه] بمخلوقاته. ونحن في غنى عن رَبْط هذا الثّناء الذي خلعه الرّوميّ على النِّسَاء بالنظريات الصوفية الشّطحية

بشأن مهمّة الأنثى في الحياة الرّوحية كما وصفها ابن عربيّ - قد يكون جلالُ الدّين أخذ مثاله من الحياة اليومية لأسرته ومواطنيه في قونية.

الرُّتبةُ الإلهية في " كَرّمْنا"، والجملة القرآنية بشأن الأمانة الإلهية، التي يستطيع الإنسانُ وحْدَه أن يحملها، تشكّلان لدى الرّوميّ نقطة البدء لتعاليمه حول الاختيار والجَبْر (٧٨). وظلّت هذه المشكلة تحيِّر علماء الكلام المسلمين من البدايات الأولى للخوض في المباحث الإلهية (٧٩). وعند مولانا، لم تكن هذه المشكلة نظريةً، ذاك أنه لم يكن مهتمًّا بالتأمّلات الصّرفة؛ كان لها تأثير في الحياة العملية ومن هنا كانت على قدرٍ من الأهمية لدى الجماعة المسلمة.

وثـمّة أبياتٌ يومئ فيها على نحو هازل إلى خلافات مدارس
٢٥٨ الفكر في الإسلام، كالجَبْرِيّ، / المدافع عن الجبر المطلق، والقَدَريّ الذي يؤمن بالإرادة الحرّة :

كمالُ وصْفِ مولانا شمس تبريزي
وراءَ متناول أوهام الجبريّ والقدريّ (٨٠).

ويوازن أيضًا بين المسلم السُّنّيّ والقَدَريّ - وكلٌّ منهما له طرائقه الخاصّة في عبادة الله :

هذا (الجبريّ) يقول " إن ذلك (السُّنّي) ضالٌّ وضائع،
غافلاً عن حاله (الحقيقيّة) وعن أمْر " قُمْ " .
وذلك (السّنّيّ) يقول "أيُّ خبرٍ وعِلْم لدى هذا ؟ "
أوْقَعَ اللهُ الحَرْب بينهما بقضائه (٨١).

أو يقول في مكان آخر على سبيل الكناية :

في أغزالي الجبْرُ والقدَرُ، فدَعْ عنك هذين

لأنّه لاينشأ عن هذا البحث سوى الإثارة والشّر ! (٨٢)

ويقدِّم تحديدٌ أعمق لهذين التيّارين في مقطع آخر حيث يوازن الرّوميّ بين الأنبياء (الذين يمثّلون هنا، كما هي الحال في مواطن كثيرة جدًّا، المؤمنَ الكامل) والكفّار:

الأنبياءُ في عَمَل الدّنيا جَبْريّون ،
والكفّارُ في عمل الآخرة جبريّون،
وعند الأنبياء عمَلُ الآخرة اختيار،
وعند الجاهلين عملُ الدّنيا اختيار (٨٣)

ويعمل المؤمنون الصّادقون وفق ماسمّاه الكُتّاب المتأخّرون "الجَبْر المحمود"؛ أيْ في تطابق تامّ مع أحكام الله ومراد الله، أمّا الكفّار فيتخيّلون أنهم قادرون على أن يعملوا خلافًا لهذه الأحكام ويتّبعوا شهواتهم وأوهامهم، منكرين آليّة الشّرّ التي تغوص بهم أعمق فأعمق في بحر الإثم والعصيان نتيجة لما يزعمون من "حرّيّة إرادتهم" .

ويعوّل مولانا كثيرًا على وعود القرآن في أنّ الخير والشرّ لابدّ من أن يُثْمِرا، حتى لو كانا بِقَدر حبّة من خردل (الأنبياء /٤٧)، ويعود مرارًا إلى الوَعْد الإلهيّ في أنّ أعمال الخير مِثْلُ الحبّات التي تُنبت كلٌّ منها سبع سنابل (البقرة/ ٢٦١).

انظرْ وَجْهَ الإيمانِ في مرآة الأعمال ! (٨٤)

أو، كما يعبّر عنه في مكان آخر "في زجاجة الأعمال" (٨٥):

٢٥٩ ما / في القلب، ينبغي أن يتجلّى في شَكْل أعمال حسنة وآثار مفيدة؛ وهذه في أية حال لايمكن تحقيقُها إلاّ إذا امتلك المرء قدرًا محدّدًا من الإرادة الحرّة. ويستطيع الجَمَلُ أن يرفض الإذعان لعصا سائقه، والكَلْبُ

الذي تُلقي عليه حجرًا يُثار ويهجم عليك، ليس لأنّ الحيوان يكره العصا أو الحجر، بل لأنه يعرف قدرة الإنسان على أن يعمل بهذه الطريقة أو تلك(٨٦). وبوَصْفه عالِمَ نَفْسٍ من الطّراز الممتاز، يشرح الرّوميُّ ردّ فعل الإنسان إزاء مفهوم الاختيار: عندما يحبّ شيئًا يقول إنّ اختياره الحرّ هو أن يفعل، أما عندما يكره شيئًا هو مُلْزَم بأن يفعله، فإنه يرى فيه إجبارَ الله غير السّارّ (٨٧). لكنّ الإنسان، على الحقيقة، مِثْلُ جَمَلٍ يُوضَع عليه سَرْجُ "الاختيار"، وفي دعائه يسأل الشاعرُ الحقَّ [تعالى] أن يستخدم هذا السَّرْجَ على النحو الصحيح(٨٨). ولو لم يكن ثمّة اختيارٌ، لما استطاع الإنسانُ أن يغضب على أعدائه وأن يَصِرّ بأسنانه عليهم (٨٩).

نفرٌ محدود من شعراء العِرْفان أكّدوا، على نحو أكثر إصرارًا من مولانا، عدَمَ تطابق الإيمان الصّادق مع الاستسلام لِقَدَرٍ أعمى قُدِّر به كلُّ شيءٍ منذ الأزَل. واحدة من أجمل قِصَصه في هذا الشأن هي قصّة الرّجل الذي تسلّق شجرةً وأكل الثمار، مُطَمْئِنًا البستانيّ الغاضب بالقول إنّ "هذا بُسْتانُ الله، وأنا آكُلُ من فواكه الله التي أعطاها". ردّ البستانيُّ على نحو ذكيّ: ضربَه ضَرْبًا مؤلمًا "بعصا الله "حتى اضطُرَّ الرّجلُ إلى أن يعترف بأنّ التجاوز كان بسبب إرادته هو، وليس بأمر الله، وتاب من نظراته الجَبْريّة. وعلى النحو نفسه، ليس في مقدور الإنسان أن يدّعي أنّ كفره اختاره الله وقضاه له: إنه اختيارُه هو، ذاك بأنّ الكفر دون المشاركة الفعّالة من جانب الإنسان تناقض(٩٠).

ويرفض الرّوميُّ الإيمانَ بالحديث الذي كثيرًا مايُستشهد به " جَفّ القلمُ بما هو كائن"؛ بمعنى أنه لاتغيير ممكنٌ في مصير الإنسان وأنّ كلّ ماكُتب على اللّوح المحفوظ لم يعد موضوعًا للتغيير. ووفقًا لما يقول

الرّوميّ، وهو مما يكشف عن عقله العمليّ، يعني هذا الحديثُ على الوجه الأصحّ أنّ القوانين التي يُصدرها الحقُّ ثابتة: فقد أمر الحقّ على نحو حاسم ونهائيّ بأنّ أفعال الخير التي يقوم بها المؤمن لن تضيع سدًى، ولكنْ لم يأمر بأن تكون أعمالُ الخيْر وأعمال الشرّ على قدرٍ واحد من القيمة [٩١]؛ لأنّ ذلك سيُفضي إلى نتائج خطيرة: فالتوكّلُ السلبيّ المطلق على الله كما شاع في القرون الأولى للتديّن الإسلاميّ والتسليمُ بكلّ شيء بوصفه
٢٦٠ أمرًا إلهيًّا غيرَ قابل للتغيير ثبت أنّه هدّامٌ تماماً / على الأقلّ في أجزاء مِنْ تصوّف مابعد القرن السّابع الهجريّ (١٣م).

آمن مولانا بالعَمَل، والحديثُ النبويُّ "الدّنيا مزرعةُ الآخرة " أحدُ شواهده المحبّبة [٩٢]. وقد علّم مريديه:

إذا أسأتَ فقد أسأتَ لنفسِك، فكيف يصل جفاؤك إليه[الله]؟[٩٣]

كلُّ عملٍ للإنسان يحمل الثمرَ للإنسان نفسه، سواء أكان ذلك في هذه الدنيا، أم في العالم الذي سيأتي:

– ستكشف يدُ الرّبيع سرَّ الشّتاء بما غُرِس فيه
من بَصَلٍ وكُرّاثٍ وخَسّ
– فذلك خَضِرٌ نَضِر مشرقٌ من نوع " نحن المتّقون"،
وذلك الآخر كالبنفسج ناكِسُ الرّأس [٩٤].

وتُعبِرُ الصّورةُ المجازيةُ للبُستان نفسَها تمامًا لتفسيرٍ للحديث النبويّ في تغييرات جديدة دائمًا :

إذا مازرعَ الإنسانُ حنظلاً فلن ينمو منه قصبُ السّكّر أبدًا [٩٥].

أو :

فالبسْ إذًا ممّا تنسجه طوالَ العام ،

وكُلْ ممّا تزرعُه طوالَ العام (٩٦).

أعمال الإنسان، التي تصدر عنه هو نفسه، مثْلُ أطفاله الذين يُمسكون بطرف ردائه ليلحقوا به؛ وهو مسؤول عن هذه الأعمال مثلما هو مسؤول عن عَقِبه وذُرّيته (٩٧).

- سواءٌ أكان في الأرض قصَبُ السّكر أو القصب،
فإنّ ترجمانَ كلّ أرض نَبْتُها .
- أمّا في تربة القلب، التي نَبْتُها الفكر،
فإنّ الأفكار هي التي تكشف أسرار القلب(٩٨).

الأفكارُ والأعمالُ تصوغ مستقبل الإنسان. ألَمْ يذكّر النبيّ نفسُه [عليه الصّلاة والسلام] الناسَ قائلاً: " ماأسعدَ ذلك الذي رحل عن هذه الدنيا، وبقي منه انفِعْلُ الطيّب"(٩٩). ويفصّل الرّوميّ هذه الفكرة في رسائله :

إقبالُ الدّنيا مثلُ زوبعةٍ تهبّ قويّة عاتية، فتُطير حفنةً من التّراب والتّبْن في الهواء، فترفعها إلى أعلى ثم تنزلها؛ فيعود التّرابُ والتّبْنُ إلى موضعه... فما أسعد ذلك الذي في هذه الزّوبعة ينقّي قَمْحَ الأعمال الصّالحة من هوى النفس لكي يغدو مُعَدًّا لِطاحون الأجَل(١٠٠)...

مابُذر في شتاء هذه الحياة سيُجنى في حصاد الأزَل؛ ويأتي الموتُ للإنسان بثمار ماقد زرَعه (١٠١). ويتابع الرّوميُّ سَنائيَ، الذي يعتقد أنّ كلّ عملٍ، بل كلّ فكرة مطمورة في القلب، سيغدو صورةً مرئيّةً يوم الحساب، مثلما تغدو فكرةُ المهندس / مرئيّةً في مخطّط البيت، أو مثل ٢٦١
نبتةٍ تنمو من بذرةٍ مطمورة في التّربة (١٠٢). وسيلقى الموتُ الإنسانَ على غرار المرآة التي تُظهر الوجهَ إمّا جميلاً وإمّا قبيحًا، تبعًا لأعمال الإنسان

الحَسنة أو السّيئة - جميلاً أمام التُّرْك، قبيحًا أمام الزّنج (١٠٣). ومهما يكن من أمر، فإنّ مولانا نادرًا مايمضي إلى الحدّ الذي يصل إليه السّنائي والعطّار، اللّذان يريان الناسَ الذين استجابوا لطبيعتهم البهيميّة قد تحوّلوا أخيرًا إلى خنازير وحيوانات أُخَر نجسة (١٠٤). ويوضح الفكرةَ نفسها بصورةٍ أكثر شعريّةً تذكّر القارئَ بالفكرة الزّرَدَشْتيّة للعذراء التي تقابل الميتَ عند جسر جينْوَت فتعكس ثانيةً أعماله الحسنة أو السيّئة :

أخلاقُك الحَسنةُ تجري أمامَك بعد الوفاة،
مِثْلَ سيّداتٍ وضيئاتِ الوجوه تتبختر هذه الصّفاتُ،
وعندما تتحرّر من الجسد سترى الحُوريّات مصطفّاتٍ
"مسلماتٍ مؤمناتٍ قانتاتٍ تائباتٍ" (س٦٦، ٥)
دون عدد ستجري خلائقُك أمام جنازتك،
صَبْرُكَ "والنّازعاتِ" وشُكْرُكَ "والناشطاتِ" (س٧٩/١،٢)
في اللّحد ستغدو صفاتُ الصَّفاء تلك مؤنسَك،
ستتعلّق بك كالبنين والبنات،
سترتدي حُلَلاً سابغة من لُحْمة نسيج طاعتك وسَداها (١٠٥)...

لأنّه منذ يوم الميثاق تُوجَّه حياةُ الإنسان كلّها نحو الغد الإلهيّ، يوم الحساب. وقد يتوقّع المرءُ أنّ الرّوميّ، بوصفه صوفيًّا، لن يكون شديد الاهتمام بالموت، والبعث، وضروب الجزاء الدّنيويّ الأُخَر، ورغم ذلك يوضح شعرُه على نحوٍ لالَبْس فيه أنه يؤمن بالنّار والجنّة بوصفهما حقيقةً، كما حدّدت ذلك عقيدةُ الإسلام. وهو يقينًا ينظر إليهما بوصفهما حالتين تُنتجهما أفعالُ الإنسان وأفكارُه أكثر من كونهما مكانَيْن(١٠٦)؛

وهو يؤمن بأنّ نور المؤمن قادرٌ على إطفاء نار جهنّم [١٠٧]، ذاك لأنّ نار جهنّم مخلوقةٌ مُحْدَثَة أمّا المؤمنُ الحقّ فيوجد من النور الإلهيّ غير المخلوق.

ومهما يكن من أمر، فإنّ أوصاف الموت والرّؤى المثيرة ليوم الحساب في "الدّيوان" تنتمي يقينًا إلى أشعار مولانا الأكثر تأثيرًا؛ والمنظومةُ الكاملة للإيمان بالأُخْرَوِيّات كما وُصفت في القرآن ماثلةٌ لديه، وزَلْزَلَةُ الأرض التي ستُظهِرُ كلّ ماهو مخفيّ فيها (السّورة ٩٩) تفيده بوصفها صورةً مدهشة للّحظة التي لاتُفَتّح فيها القبورُ فحسب بل القلوبُ أيضًا، إذ يُعْرَض كلُّ ماهو مستورٌ فيها للعِيان[١٠٨]. وذلك مبعثُ

٢٦٢ أنه لايَكِلّ مِنْ حضّ / أحبّته ومريديه على أن يكدحوا من أجل الجنّة، وأن يعملوا وفق أحكام الحقّ، وأن يستعدّوا في شتاء هذه الحياة لربيع الأزَل، أو أن يثقوا إبّان الكروب اللّيليّة في هذه الدنيا بفَجْر الأزَل الذي سيبدّد العتمة ويُعمي الخفافيش.

ورغم هذا الإيمان الرّاسخ بجزاء كلّ عمل، يعرف الرّوميّ أنّ الحقّ لن يحكم على الإنسان تبعًا لأعماله، بل تبعًا لنواياه الحسنة، وأنه يعطي من جوده الذي لاينفد ليس تبعًا لطاقة الإنسان الاستيعابيّة وقدرته على الأخْذ، بل يمنح الإنسانَ القدرةَ على أخذ جُوده، ثم يحوّل هذا الجَدْولَ إلى عمل مفيد[١٠٩]. الترابطُ بين الإنسان والحقّ يحدَّد على نحو رائع: الاختيارُ سَعْيٌ لشُكْر الله على إحسانه [١١٠]. ولذلك فإنّ حديث "جَفَّ القَلَمُ"، في نظر الرّوميّ، ليس دعوةً إلى الكسل والسلبيّة بل هو على العكس دافعٌ إلى أن يكدح الإنسانُ وإلى أن يعمل بإخلاص تامّ على نحو تغدو فيه عبادةُ الإنسان عِنْدَ العَتَبَة الإلهيّة أكثر نقاءً وأكثر فعاليّةً. وبقَوْل " إِنْ شاءَ اللهُ " يُدْفَع الإنسانُ إلى عمَلٍ أكثر وأفضل[١١١].

وطبيعيّ أن تكون الإرادةُ الحرّة والاختيار الحرّ محدودَيْن بالقابليّات والقدرات الفِطْرية للمخلوق: لن يخاطب أحدٌ حَجَرًا فيطلب منه أن يقترب، ولن يطلب أحدٌ من الإنسان أن يطير، أو يطلب من الأعمى أن ينظر إلى أحدٍ من الناس (١١٢). أيضرب المعلّمُ الولَدَ إذا كان غير قادر على معرفة أن يختار إحدى إمكانيّتَيْن ؟- وهو يقينًا لن يعامل حجرًا لايحسّ مِثْلَ تلك المعاملة(١١٣)!، ثمّ :

يُضْرَبُ الثّورُ إذا لم يحمل النِّير ،

ولم يُحْقَر ثورٌ البتّةَ لأنه لايطير (١١٤)

وقد أعطى الحقُّ الإنسانَ قدراته ابتغاءَ أن يستخدمها في المقاصد الحسنة وينمّيها على نحو صحيح وملائم؛ وكلُّ نوعٍ يُمنح اختيارًا محدّدًا يستطيع أن يستخدمه في عمله في الأشياء التي تحت سيطرته (كما يعمل النجّارُ في الخشب، وصانعُ الأقفال في الحديد، إلخ.)، لكنّ كلاًّ منهم يرتقي تدريجيًّا إلى الإرادة الإلهيّة العُلْيا (١١٥). وهكذا فإنّ الإنسان سيبلغ دائمًا مستويات أعلى في مجال الاقتراب مِنَ الصّفات الإلهيّة، وخاصّةً من الإرادة الإلهية. وإذا ماأثبت الإنسانُ أنه شاكِرٌ في كلّ خطوة، فإنّ الحقّ يقابل هذا الشّكر بمَنْح الإنسان مواهبَ جديدة (١١٦)، ويقوّي فيضُ الرحمة الإلهيّة سَعْيَ الإنسان لبلوغ الجنّة؛ كلٌّ منهما يعضد الآخرَ، وكلّما جدّ الإنسانُ لبلوغ
٢٦٣ هدفه السّامي كان مؤيَّدًا مُعانًا (١١٧): وهكذا يطبّق الرُّوميٌّ / حديثَ "النّوافل" الشّهير، الذي يَعِدُ اللهُ فيه :

عندما يقتربُ عبدي منّي بالنّوافل أقترب منه؛

فإذا تقدّم شِبْرًا، تقدّمتُ ذِراعًا، وإذا أتى ماشيًا أتيتُ جاريًا؛ ثم أُصْبِحُ اليدَ التي بها يُمسك، والعينَ التي بها يرى، والأذنَ التي بها يسمع ...

وبالمغالَبة الدّائمة للقوى الدّنيا، وبالتخلّص من الأخلاق الذميمة، يستطيع الإنسانُ أن يصل إلى الفَنَاء في الإرادة الإلهيّة، والفَناءُ أساسًا مفهومٌ أخلاقيّ. وعندما يُصفّى الإنسانُ بالعِشْق، يعمل إذ ذاك في تطابق مع الإرادة الإلهيّة، مثل النبيّ [عليه الصلاة والسلام] في معركة بَدْر عندما نزلت الآيةُ القرآنيّة "ومَا رميتَ إذْ رميتَ ولكنّ الله رمى" (الأنفال/ ١٧). وهذا هو الجَبْرُ المحمود، اختيارُ الأولياء وجَبْرُهُم، أولئك الذين يعيشون، مثل اللآلئ في المحار، في محيط الحياة الإلهيّة وتحرّكهم حركاتُ هذا المحيط(١١٨). وأخيرًا وبعد أن يتخلّى الإنسانُ عن نفسه، سيشرب مِنْ كأس الحقّ التي تجعله دون نَفْسٍ ودون إرادة. وأيُّ شيء يفعله، بعد أن يكون ثملاً بهذه الخمرة، يأتي متناغمًا مع القانون الإلهيّ حيث يجرِّب جَبْرًا أسمى.

ولا ينبغي أن يُنسى أنه في هذا الطريق يكون الاتّصالُ الحميميّ مع المؤمنين الآخرين عونًا عظيمًا : يشهد الحديثُ أنّ "المؤمن مِرْآةُ المؤمن". ويفهم المؤمنون الصّادقون من سلوك أصحابهم وأفعالهم انعكاسَ أحاسيسهم وأعمالهم. وعندما يرى الصّوفيّ عيبًا في جاره، يكون عليه أن يصحّح هذا العيبَ في أخلاقه هو. وهكذا فإنّ مرآة قلبه ستغدو أكثر جلاءً وطهارةً، ويقرّبه الصَّقْلُ الدّائم من الحقّ (١١٩) [سبحانه] . ذلك لأنه ينبغي أن يعرف أنّ كلّ كلمةٍ وكلّ فعل مِثْلُ صدًى يردّده جَبَلُ هذه الدنيا، ولا شيء ضائع(١٢٠).

وبقدر مايستطيع الإنسان أن يفهم من الملاحظات المبعثرة في شعر الرّوميّ ونثره يتبيّن له أنه آمن إيمانًا راسخًا بنظرية الأشاعرة بشأن الخلق الجديد المستمرّ.

يخلق الحقُّ تعالى الإنسانَ من جديد كلّ لحظةٍ
ويبعث في باطنه شيئًا آخر جديدًا تمامًا (١٢١).

ومهما يكن فإنّ مولانا، على جهة العموم، لايركن إلى الأُسس النظريّة لوجود الإنسان، بل يحاول أن يصف ارتباط الأجزاء المختلفة للإنسان بعضها ببعض في صورة مجازية شعرية. وفي المقطع الأوّل من المثنويّ،
٢٦٤ الذي / يمكن أن يُعَدّ نوعًا من المدخل العامّ إلى فِكَره، يقول شعرًا بشأن ارتباط الجسم والرّوح :

ليس الجسمُ بمستورٍ عن الرّوح، ولا الرّوح بمستورٍ عن الجسم،
لكنّه لم يؤذَن لأحدٍ بأن يرى الرّوح (١٢٢).

كلٌّ منهما معتمِدٌ على الآخر، كالقشرة والبذرة، ومهما تكن ضآلة القيمة التي تكون عليها القشرة دون البذرة، فإنه يستحيل على البذرة غير المحميّة بالقشرةِ أن تظلّ حيّة وتثمر(١٢٣): لايمكن تصوّرُ روحٍ دون جسمٍ في عالمنا المادّيّ .

ويصف الرّوميُّ الجسد، وفقًا للتقليد القديم، بوصفه مؤلَّفًا من العناصر الأربعة، ومن ثمّ فهو قابلٌ للبِلى والفساد، مثل أيّ مركّب من هذه العناصر. الوَلِيُّ الكامل فقط أرفعُ من الهواء والتّراب والنّار والماء، ذاك لأنه يعيش قبل أن يأتي إلى هنا في عالم الرّوح. وفي جِناس جذّاب يشير إلى الاثنتين والسّبعين "مِلّة " التي تشكّل، وفقًا للحديث، جسَدَ الإسلام، يوضح الرّوميّ فكرة أنه في جسَدِ الإنسان اثنتان وسبعون "عِلّة"

(عِلّة بدلاً من مِلّة)، سببُها عمَلُ العناصر الأربعة التي تُظهِر نفسَها في الأجزاء المختلفة من الجسم(١٢٤). فالوجهُ الشّاحبُ المصْفَرّ ينشأ عن حركة زائدة جدًّا للصّفراء، والوجهُ الأحمر يعني دَمًا وفيرًا، والوجهُ الأبيض يعنى بَلْغَماً غزيرًا، والوجهُ الأسود يعني غلبةَ السَّوداء (الملنخوليا)، وهي علامات ذاتُ قيمة سطحيّة لدى الناس العاديّين لكنّها على الحقيقة تشير إلى الجوهر الباطني للإنسان وإلى خلائقه وطبائعه(١٢٥).

الجسمُ الخارجيّ وهذه العناصر مِثْلُ خيمةٍ للرّوح (١٢٦)، خيمة يعيش فيها "المعنى الباطني" في جمال كامل مثل أمير تُرْكيّ (١٢٧). الجسمُ قِشْرٌ، ومَنْ يهتمّ به يشبه الطّفل الذي يلعب بالجَوْز واللّوز دون أن يهتمّ بلبّهما الحلو(١٢٨). هذا القشرُ قابلٌ للفساد - وذلك مبعثُ أنّ المظهر الخارجيّ للعاشق يحترق بالمعشوق(١٢٩). وإن كان للمظهر الخارجيّ أيُّ معنى أعمق، فإنّ النبيّ وأبا جَهْل، عدوّه اللّدود، سيكونان متماثِلَيْن، لأنّ الاثنين كانا عربيّين ومن العشيرة نفسها (١٣٠). هذا الجسدُ يكتسب قيمته فقط من خلال القوى الدّاخلية. وغالبًا ماتكون قوى الجسد وقوى الرّوح متصارعةً : عَيْنُ الرّأس (سَرْ - بالفارسية) تقتتل مع أعين القلب الباطني (سِرّ)، كما يقول الرّوميّ في أحد الجِناسات(١٣١). ويمكن أن يشبَّه الجسدُ بمصباحٍ ذي ستّ فتائل، أي الحواسّ : وفي هذه الحال فإنّ الرّوح هو النّورُ الذي يضيئه(١٣٢). أو قد يشبّه الجسدَ أيضًا بكوزٍ يُصبّ فيه ماءُ

٢٦٥ الرّوح / لكنّ المحتويات تتنوّع :

كوزُ ذلك الجسدِ مملوءٌ بماء الحياة ،

كوزُ هذا الجسد مملوء بسُمّ الممات (١٣٣).

وقد يرى الشاعرُ الجسمَ أيضًا في صورة جبَلٍ يقيّد قدم الرّوح، شادًّا إيّاه دائمًا إلى الأرض بينما يتوق الرّوح إلى الطّيران باتّجاه السّماء: وهذا هو حَلُّ القصّة الممتدّة حول الفأرة التي وقعت في حبّ ضفدع فحاولت أن تربط معشوقها بقدميها فكانت النتيجة أنْ هلك الاثنان (١٣٤). الجسمُ أيضًا مثل زَوْرقٍ سيحطّم بمجرّد أن يحرّر الإنسانُ نفسَه من أناه التي تمسك به مثل المرساة حتى تأتي موجةُ العِشْق الإلهيّ فتطوّح به بعيدًا(١٣٥).

حتّى إنّ الرّوميّ يغدو أحيانًا أكثر سلبيةً في وصف الجسم وضعفه ـ فهو نَكِدٌ مشاكِس كرأس حمار في بستان (١٣٦)؛ وهو وقود جهنّم، وعلى المريد أن يجهد في إذلاله لكيلا يغدو "حمّالاً للحَطَب" مثل امرأة أبي لهب في التنزيل القرآنيّ (المَسَد/ ٤) (١٣٧). ولو أطلق الإنسانُ العِنانَ تمامًا للجسد، لجرّه يقينًا إلى جهنّم، وليس إلى "سِدْرة المنتهى" في الجنة. وإرواءُ هذه الشجرة، أو الأجَمة، "الجسد" استبدادٌ صِرْف وظلم مطلق؛ وعلى المؤمن بدلاً من ذلك أن يروي روحه التي ستقوده إلى سدرة الجنة (١٣٨). لأنه مهما حاول الإنسانُ، فسيظلّ الجسدُ دائمًا مِثْلَ الكلب، ولن يقدر أن يكون مثل الأسد، أي الرّوح(١٣٩).

ومهما يكن من شيء، فإنّ هذا الحُكْم السلبيّ المطلق ليس القاعدةَ في أشعار الرّوميّ، إذ يرى الجسدَ مثل خِرْقة صوفيّ مملوءة بالرُّقَع، والرّوحَ مثل الصوفيّ الحقيقيّ. وبمجرّد أن تطلع شمسُ (الإشراق الرّوحيّ) يغسل الصّوفيّ خِرقته، أي يطهّر نفسه (١٤٠). على أنّ شجرة "الجسد"، كما تُسمّى في بعض الأبيات، يمكن أن تُعَدّ شيئًا مماثلاً لعصا موسى [عليه الصلاة والسلام] ، التي ينبغي أن تُلقى حسب الأمر الإلهيّ؛ ثمّ، بعد

ملاحظة جوهرها الحقيقيّ، ينبغي أن تُرفع ثانيةً من أجل المقاصد السّامية. وبمجرّد أن يتعلّم الإنسانُ أن يُعامل هذا الجسدَ المعاملـة الصحيحـة وفاقًا للشرع الإلهيّ، سيغدو أداةً مفيدة - وهو وصفٌ يُستخدم بطريقة أخـرى في النفس الشهوانية (١٤١).

وليس ثمّـة نهايـة لصـور الرّومـيّ الـتي يصـوّر فيـها ارتبـاط الجسـم والنفس، أو، على نحوٍ نادرًا جدًّا، الجسم والرّوح. وقد يرى الجسمَ قطعةً معتمةً من التّراب تحمل في داخلها خاصّيات النّور، على نحـو يدخـل فيـه الباطنُ والظّاهر في صراع مستمرّ(١٤٢). الجسمُ هو غُبارُ المرآة الصّافيـة لـ "الرّوح"(١٤٣)، وتُوصَف العلاقـةُ بـين العنصريـن في صـور واقعيـة جـدًّا:

٢٦٦ الرّوحُ متوارٍ في الجسم مثل الزّبدة في / اللّـبن الزبـاديّ (١٤٤)، أو "الجسْمُ حامِلٌ بالرّوح - زنجيّةٌ حاملٌ بِرُوميٍّ "القلب"! (١٤٥) وتتكرّر هذه الصورة في المثنويّ، حيث يشبّه الرّوميُّ الموتَ الجسديَّ بـآلام الوَضْـع الـتي تُطلـق أخيرًا المولودَ "الرّوح"(١٤٦). وقد يشبَّه الجسدُ بكيس يُخرِج الرّوحُ رأسَـه منه (١٤٧) (تنتمي صورةُ الأسَد الذي يحطّم قفَصَه إلى نمط التفكير نفسـه، وتنتمي إلى ذلك طبعًا صورةُ طائر الرّوح الذي يطير بعيدًا عن القفص).

إن يَكْسِرْ كأسي هذه فلن أغصَّ،
فلدى ذلك السّاقي كأسٌ أخرى تحت ذراعه.
الكأسُ هي الجسدُ التّرابيّ، والرّوح هي الخمرة الصّافية؛
وهو يعطيني كأسًا أخرى، عندما تضعف هذه الكأس(١٤٨).

ومثلما أنّ الكأس التّرابيّ عديمة القيمة ويمكن أن تُكسر بسهولة ويُستبدل بها إناءٌ أكثرنفاسة، يكون الجسد أيضًا مِثْلَ بيتٍ ينبغي أن يُهْدَم ليُكشف عن الكنز المخبوء تحت أنقاضه(١٤٩)-تلك الكنوز التي تكون أكثرنفاسةً من

البناء كلّه. لكنّه طالما أنّ الإنسان مرتبطٌ بالبيت المزدان بالرّسوم والصّور الملوّنة، فلن يظفر بالكنز "الرّوح "[١٥٠].

وبتطبيق مصطلحاته المألوفة المستمدّة من فصل الشّتاء على كلّ ماهو مرتبط بعالم المادّة، يرى الرّوميُّ سلوك الناس شبيهاً بسلوك جماعة من المسافرين يجلسون في نُزُل المسافرين اتقاءً للثّلج؛ وأخيرًا ستأتي الشّمسُ لتذيب الثّلجَ وتفتح الطريق لقافلة الأرواح التي ستكون قادرةً عندئذ على الانطلاق بحرّية [١٥١].

وقد أفاد الرّوميُّ أيضًا من القول القرآنيّ الذي يذهب إلى أنّ "الخَلْق" و"الأَمْر" لِلّه (الأعراف/ ٥٤) في الإشارة إلى الاختلاف بين الجسد والرّوح، الشّكْل والمحتوى: ذاك لأنّ الخَلْق مرتبطٌ بالشّكل، بينما الأمْرُ مُعَدٌّ للرّوح[١٥٢]. وليس النّفْسُ وحدها، بل الرّوح أيضًا، يأتي مقابلاً للجسد، وإن كان ذلك بدرجة أدنى - على أنّ الرّوح، الذي يمثَّل عادة بصورة الشّمس، يمكن الإمساكُ به بوساطة الجسد الذي يعمل في صورة أَسْطُرلاب ويُظهِر منازلَه وحركاته[١٥٣]. وفي صورة مجازية مختلفة تمامًا، وصَف مولانا الأرواحَ بأنها محيطٌ تصدر عنه الأجسام كالزّبد[١٥٤]. وتُفضي هذه الصّورة إلى فكرة "العَقْل الكُلّي"، الذي يصدر عنه الخَلْقُ ليغدو رداءه الظاهريّ [١٥٥]- وهي فكرة ربما تنتمي إلى مرحلة متأخرة من حياته،لأنّ الأبيات المتصلة بهذا الأمر موجودةٌ كلّها في الجزء
٢٦٧ الثالث/ من المثنويّ والأجزاء اللاحقة من هذا العمل.

وممّا هو أدخل في الطّابع القرآنيّ الحَديثيّ تشبيهُ الرّوميّ الجسدَ بالنّاقة والرّوحَ بالنبيّ صالح [عليه الصلاة والسلام]، الذي أتت معجزتُه

بناقة من الصخرة (الشّمس /١٣ وآيات أخر)؛ الناقةُ وحدَها يمكن أن يؤذيها الكفّار، وليس الوَلِيّ، الذي يمثّل الرّوحَ (١٥٦). وصورةُ الرّوح بوصفه صقرًا أبيض محبوسًا في أرض الغربان والزاغ هي تمامًا الصّورةُ التي كثيرًا ماتُستخدَم للنفس: ينبغي أن تُذيب شمسُ الحقيقة ثلْجَ العالم المادّي بحيث يستطيع الطائرُ أن يطير نحو أرض الوطن. والصّيف والشّتاء "حالانِ" للجسم، أي للعالم المادّي، الذي يتجاوزه أربابُ الأرواح (١٥٧).

وفي استخدامٍ رائع لصورة القشرة والبذرة، تحدّث مولانا عن عَصْر العِنَب الذي تختفي به القشورُ الفردية ومن ثم الاختلافات بين حبّات العنب، ولا يبقى إلاّ خمرة الرّوح الصّافية (١٥٨).

ويؤثِر جلالُ الدّين مقابلة الأعضاء الجسدية والرّوحية للإنسان بعضها ببعض، ذاك لأنّ الإنسان يمتلك خمس حواسّ ظاهرية وخمس حواسّ باطنية - هناك، مثلاً، المَعِدة التي تسحب الإنسانَ نحو مخزن التِّبْن؛ أمّا "مَعِدةُ القلب"، فتمضي به نحو الرّيحان الحلو وفي النهاية فإنّ كلّ مَنْ يأكل التّبن سيغدو حيوانًا وسيكون ضحيّةً "قربانًا "، أمّا من يَطْعَمُ النّورَ الإلهيّ فسيغدو قرآنًا، متّصلاً بالحقّ [سبحانه] (١٥٩). وعندما يأكل الجسمُ طعامًا مادّيًا فإنه يشكّل عائقًا أمام "اغتذاء" النفس بالنّور. تجلس النفس كالتّاجر، ويكون الجسدُ قاطعَ طريق يحاول أن يستلب بضاعة هذا التّاجر (١٦٠). وتُستخدم صورٌ مشابهة في تصوير أذُن الباطن وأذن الظّاهر...

وهل الجسدُ إلاّ دار ضيافة يدخلها زوّار مختلفون، كالأفكار السّارة والمحزنة مثلاً؟ - كلّ صباح يظهر ضيفٌ جديد سيعود سريعًا إلى العَدَم إن لم يستقبله الإنسانُ ببِشْرٍ ومُحَيّا طَلْق، مثل إبراهيم. وعلى الإنسان أن

يكون شديد الاهتمام بأولئك الضيوف الذين يفدون من الغَيْب إلى قلبه ويستوطنون هناك(١٦١). الحواسُّ الظاهرة لها مهمّاتها في هذا العالم، لكنّها مفيدةٌ إلى حدّ معيّن فقط ـ ومنذ أن يشرق عالَمُ الرّوح كالشّمس تتلاشى كالكواكب(١٦٢)؛ أو تغدو مضحكةً مثل الحصان الخشبيّ الذي يركبه الطّفل(١٦٣). وفي مقدور الإنسان أن يجرّب الاستغناء عن الحواسّ في النّوم (١٦٤): بمجرّد أن تأخذ الحواسُّ في النّوم، يكفّ العالَمُ الخارجيّ
٢٦٨ عن أن يكون موجودًا لدى الإنسان./ وعلى النحو نفسه أيضًا تكون الحواسّ خادعة ـ فالحسّ المُعْوَجّ لايمكن أن يدرك شيئًا إلاّ بطريقة معوجّة: عَيْنُ الأحْوَل لايمكن أن ترى شيئًا مفردًا على نحو صحيح(١٦٥). ويقينًا فإنّ الحواسّ الخمس مرتبطٌ كلٌّ منها بالآخر ترابطًا جوهريًّا وتعمل معًا بطريقة غامضة (١٦٦). ولا بدّ للإنسان في أية حال من أن يدرك ضعفها؛ في مقدوره أن يسقطها كالأوراق لِلَحظةٍ ويكتشف عندئذ أنها تعتمد على العقل؛ والعقلُ نفسُه سجينُ الرّوح، والمثالُ الأخير هو النفسُ، التي تطلق يد العقل على نحو يستطيع فيه أن يعمل من خلال وسيط الحواسّ (١٦٧). وفي مقطع طويل يصف الرّوميّ الحواسّ بأنها خَيْلٌ تأتمر بأمْر الفارس: وتتمثّل المشكلة في العثور على فارس النّور الإلهيّ الذي يستطيع توجيه الخيل في الاتجاه الصحيح، وإلاّ فإنها لن تمضي إلاّ إلى المروج لترعى هناك وتهنأ بلذيذ المرعى وتنام. أمّا إذا قوّى نورُ الرّوح نورَ الحواسّ الثانويّ المشتقّ، فإنّ الوَعْد القرآنيّ في " نورٌ على نورٍ" (النّور/٣٥) سيُحقّق. وقد يظلّ الفارسُ الرّوحيّ غير مرئيّ، لكنّ أفعال"خَيْل الحواسّ" ستُظهِر حضورَه ومهارته (١٦٨).

وعلى ماء التّجربة الصوفيّة الصّافي، تكون الحواسُّ، على غرار تفكير البشر ومراجعاتهم العقلية، مِثْلَ ذرّات القشّ الصغيرة التي ينبغي أن تُزيلها يدُ العقل على نحوٍ يغدو فيه الماءُ الصّافي مرئيًّا: وإلاّ فسيغدو هذا الماءُ كريهًا بسبب كثرة القشّ (١٦٩).

وفي تشبيهٍ غريب يشبِّه أولئك الذين يتابعون الحواسّ بالمعتزلة، تلك الطائفة التي أنكرت إمكانية مشاهدة الحقّ في الآخرة - يتّهمهم الرّوميّ هنا بأنّهم يعوّلون تمامًا على الإدراك الحسّيّ، منكرين الشّهودَ الرّوحيّ حتى في الجنة :

أهلُ الاعتزال مسخَّرون للحِسّ ،
ولِضَلالهم يُظهرون أنفسَهم سُنّيّين.
وكلُّ مَنْ ظلّ أسيرَ الحسّ فهو معتزليّ،
ولو قال: "إنّني سُنّيّ"، وذلك بسبب جهلِه.
وكلُّ مَنْ خرج من قيد الحسّ فهو سُنّيّ.
وأهلُ الرّؤية هم عَيْن العقل المبارَكِ الخَطْو.
ولو رأى الحِسُّ الحيوانيُّ المليكَ، لأبصر الثورُ
والحمارُ الله (١٧٠)...

٢٦٩ وفي حالات كثيرة فإنّ الأبيات التي تنال من الجسد يمكن أن تنطبق/ أيضًا على النفس، الصّفات الذّميمة، أو النفس الشهوانية. والنفسُ الأمّارة بالسّوء (يوسف /٥٣) هي المبدأ الذي طُلِب من الإنسان أن يقارعه بلا هوادة. وليس الرّوميّ بأقلّ صلابةً في عِراكه مع النّفس من أسلافه على طريق العِرْفان أولئك الذين رأوا هنا جَذْرَ كلّ شرّ .

فالنفسُ مِنْ هذا الطّراز، ومن هنا غدَتْ جديرةً بالقتل،

ومِنْ ثمّ قال ذلك السَّنيُّ: "اقتلوا أنفُسَكم "(١٧١).

ويمكن عملُ ذلك بإلقاء نار "هَجْر الشّهوات" في أجمة النفس(١٧٢). ألَمْ يسمِّ النبيُّ نفسُه [عليه الصلاة والسلام] النفسَ العدوَّ الأكثر خطرًا للإنسان، الذي يتوضّع بين جنبيه، والذي ينبغي أن يُهْزَم في "الجهاد الأكبر" ؟ (١٧٣)

ويتألّف القرآن كلّه، كما يقول الرّوميّ، من إيضاحٍ لشرور النفس الشّهوانية في تجلّياتها المختلفة (١٧٤). ويطبّق مولانا الحديثَ النبويّ : "مُوتُوا قبل أن تموتوا " على هذه الحرب على النفس الشّهوانية، التي ينبغي أن تُقتل حتى يمكن للصّفات العالية أن تحيا (١٧٥). وهذا "الجهادُ الأكبر" ينبغي أن يُشَنّ يومًا إثر يوم ولحظةً إثْر لحظة، ذاك لأنّ "العدوّ القديم لن يغدو خالاً أو عمًّا حتى لو سلك سبيل الموادعة وادّعى المسالمة (١٧٦).

ينبغي أن تُربّى النفسُ بالصّوم والرّياضات المستمرّة حتى تغدو حيوانًا مطيعًا - ومن هنا التشبيهُ بالكَلْب المدرّب، أو بالبقرة أو العجل السّمين الذي ينبغي أن يُذْبَح، أو بالحمار، أو بالذئب الضّاري، أو بالأرنب الماكر(١٧٧)؛ والصّورةُ الشائعة جدًّا هي صورة الحصان الحَرون الذي يمكن أخيرًا أن يغدو طيِّعًا ويحمل صاحبه على الطّريق الرّوحيّ نحو الهدف النهائيّ (١٧٨). وليس ثمة نهاية للتشبيهات الشعرية رغم أنها أحيانًا أكثر فجاجة: النفسُ مثلُ فِرْعَوْن، غير مستعدّ للإصغاء إلى دعوة موسى النبيّ، بل يزعم أنه هو نفسه الله(١٧٩)، وهي التّنّين الذي لايمكن أن تُحيله أعمى سوى القوّة العجيبة لنظرة الشيخ الرّوحيّ (١٨٠). أو هي مِثْلُ امرأة عنيدة جدًّا ومزعجة بحيث يكون من الخير للرّجل أن يعمل عَكْسَ نصيحتها - وكان هذا التشبيه في غاية السّهولة لأنّ كلمة "نَفْس" مؤنّثة

في اللغة العربيّة. وبمساعدة العقل فقط، وهو أبو الإنسان الرّوحيّ، يمكن تهذيبُ النفس التهذيبَ المنشود[١٨١]. ولعلّها صورة مضحكة:

٢٧٠ / إذا قالت النّفسُ مثلَ القِطّة : ميو،

فسأضعها ، مِثْلَ القطّة، في هذا الكيس [١٨٢]...

فالحيوانُ الحريص الدّنيء ينبغي أن يوضَع في كيس ويُبقى جائعاً بعض الوقت، أو حتى يُغرَق. ذاك لأنّ النفس لاتشبع مثل جهنّم [١٨٣]. أَلَمْ تكن مع الشيطان في بدء تاريخ الإنسان [١٨٤] ؟ وقد سبّبت جهودُهما المشتركة هبوطَ آدم؛ ومن هنا فإنّ التّسوية بين النفس والشيطان تتكرّر دائمًا في أعمال الرّوميّ وفي أعمال الصّوفيّة الآخرين.

وإذا ماهُذّبت النفسُ التهذيبَ الصّحيح، فإنه على الإنسان أن يكون منتبهًا ويقظًا لخُدَعِها، لأنّ ماهو أكثر خطرًا من أفعالها الصّريحة التي تظهر في الفجور والكُرْه والشّح إلخ..، مكائدُها الخفيّة التي تحاول بها التغلّبَ على أهل الورع في عباداتهم. حتى التّباهي بالأعمال التعبّدية أو الشعور بالسّعادة والأمان في الصّيام الدائم والصّلاة ربما تكون إحساسًا مبعثُه غرور النفس، لأنّه

للنّفس تسبيحٌ ومُصْحَفٌ باليمين

وخِنْجَرٌ وسيفٌ تحت الكُمّ .

وعندما تتصرّف النَّفْسُ مثلَ الزّاهد وتدّعي أنها تأخذ الإنسانَ إلى حوض الماء لكي يتوضّأ، فإنها يقينًا ستُلقي به في بئر مظلمة بمجرّد أن يصير غافلاً مخدوعًا بأعمال البرّ والتقوى التي يؤدّيها [١٨٥].

ويستلزم ترويضُ النفس مقارعةً طويلةً وصعبة، لكنها أخيرًا، وبلُطْف الله [سبحانه]، ستجتاز مرحلةَ النفس الأمّارة والنفس اللوّامة

(التي يمكن تشبيهها بـ "الضمير"، القيامة / ٢)، وتصل إلى حالة "النَّفْس المطمئنّة " (الفجر/٢٨). وعندما تكون قد غدت عاشقًا صادقًا لاتعود إذ ذاك "أمّارةً بالسُّوء" ولا يُحتاج عندئذ إلى الجهاد لضبطها وكبح جماحها(١٨٦). تسمع عندئذ نداء ربّها ومعشوقها : "اِرْجِعي"، فترجع، مثل الصَّقْر المطيع، إلى يد سيّدها (١٨٧). وبعد أن تجرِّب النفسُ القوّةَ المدهشة لشمس العشق، تحوِّل الكيمياءُ الإلهيّةُ النفسَ إلى كائن مسالم وحنون وتُغذّى بالصّمت، عائدةً إلى الصّمت الأزليّ، خلافًا للنفس "النّاطقة"، التي تتجه نحو الكلام (١٨٨). (وهذا، على الحقيقة، رَبْطٌ غريب، لكنّ الجمع بين موضوعين غير مجتمعين أساسًا بطريقة عبقرية نموذجيٌّ في طريقة تفكير الرّوميّ). وبعدئذ تكون النفس من الموادعة والمهادنة بحيث إنّ الشاعر قد يدعو مريديه إلى أن لايخدشوا وجهها الجميل بالظُّفْر السّامّ "الفِكْر" (١٨٩)... لأنها مستغرقةٌ تمامًا في الحقّ .

٢٧١ / لكنّ هذه هي المنزلةُ النهائيّة للإنسان. وتتردّد كثيرًا المقاطعُ التي يوبّخ فيها الرّوميُّ النفسَ في منازلها الأولى، وتتكرّر على نحو مدهش غالبًا صورةُ النفس بوصفها أمًّا للإنسان والعقلِ بوصفه أبًا له في شعر الرّوميّ.

والصّراعُ المستمِرّ بين الأخلاق الذميمة والعقل موضوعٌ أساسيّ في المثنويّ. وهذه المعركة شبيهة بمعركة النبيّ مع أبي جهل وأصحابه (وتَضادٌّ "الجهل" مع "العقل" مقصودٌ تمامًا هنا)؛ وشهواتُ النفس أيضًا معاديةٌ للرّوح، وينبغي أن تُعمى بإلقاء التّراب في عينيها(١٩٠).

وقد يُسمّي الرّوميُّ العقلَ "حادِيًا " والإنسانَ "جَمَلا"؛ ومن ثمّ فإنّ الأولياء هم "عَقْلُ العَقْل"، يقودون رَكْب البشريّة على الطريق المستقيم الذي لانزاع فيه (١٩١). والعقلُ مصنوعٌ مِنْ نورٍ ومتّصف بالصّفات

النّورانية، خلافًا للنفس التي هي جزءٌ من الظلمة والعتمة. والعلاقة بينهما كالعلاقة بين الأسَد والكلب الأعمى [١٩٢]. والعقلُ أيضًا هو المنحة التي أغدقت على الملائكة [١٩٣] والتي تُبقيهم في طاعة دائمة، أمّا النفس، كما رأينا، فشَطْرٌ من مملكة الشيطان[١٩٤]. ولا يكِلّ الرّوميّ من أنْ يؤكّد بوساطة الصّور المختلفة كم سيكون الأمرُ مروّعًا لو أنّ عقل الشخص عَمِل مثل الأنثى ووقع تحت تأثير النفس[١٩٥]، أو لو أنّ النفس الشهوانية قُدّر لها أن تُبقي العقلَ سجينًا[١٩٦]. ولو انضمّ العقلُ إلى العقل لزاد في النّور؛ أمّا النفسُ، فإنّها لو انضمت إلى نفس أخرى، لزادت في الظلمة وغطّت الطريق المستقيم [١٩٧]. ولذلك فإنه لامناص مِنْ أنْ يأمل المرء أنّ العقل سيصطاد النفس الشبيهة بالكلب ويقتلها [١٩٨].

والعقل، في مقاطع كهذا، ليس هو أبدًا التناولَ الفكريّ للعالم أو القوة العقلانية. وقد ربط الرّوميّ السَّعْيَ العقليّ الصِّرْف بالشيطان. العقلُ، كما يُفهم هنا، هو "مايُضادّ الشهوة والأغراض النفسانية "[١٩٩]؛ إنّه شبيهٌ بالشّمس: عندما يختفي يبقى هناك الغَباء الذي يغطّي الدنيا كالليلة الظلماء[٢٠٠]. وفي هذا الصّدد فإنّ العقل هو مِحَكّ الأنبياء والمؤمنين، الذين يُطْلَب منهم العملُ وفق القرآن. وهو الشّرْط القبْليّ لكلّ عمل مشروع من الوجهة الدّينية، يُعلّم الإنسانَ كيف يتابع على نحو صحيح وواعٍ المبادئ المقرّرة في التشريع القرآنيّ. وهنا يكون الرّوميّ متّفقًا تمامًا مع الموقف الإسلاميّ التقليديّ في مجال المباحث الإلهية. والشخصُ الذي يتخلّى عن اللذائذ الحسّيّة، تاركًا الجسدَ والنفسَ وراءه،

٢٧٢ مِثْلُ ذلك الذي يدَعُ حماره ويلحق بالمسيح، هذا النموذج / للحِكْمة والإدراك. ولعلّه لايعود يُنصت إلى أنّات حماره المهجور! [٢٠١] وكثيرًا ماحاول مولانا أن يصف علاقة هذه الملَكة الإيجابيّة بجسم الإنسان وملكاته الأخرى. وفي أحيان كثيرة يُعَدُّ العقلُ والنفسُ، كما في أعمال الشاعر سَنائي[٢٠٢]، أبا هذه الدّنيا وأمَّها. ينظر الرّوميّ إلى العقل بوصفه القوّة التي تجعل صُوَرَ الجسم الميتة تفكّر[٢٠٣]. وإذ يكون العقل مجتمعًا مع الرّوح فإنه يعني فَصْل الربيع؛ أمّا الهوى والشّهوة والنفس فهي علامات الخريف التي ستجرّد حديقةِ الرّوح من جمالها كلّه وتعلن المظهر المادّيّ الشتويّ للحياة[٢٠٤]. والعقلُ، من هذه الوجهة، مِثْلُ المرساةِ يُساعد العقلاء في حياتهم بإبقائهم ثابتين [٢٠٥]؛ وبخاصيّته الشمسيّة يحرق الظلامَ بل يجلب ماء الحياة إلى ليل هذا العالم[٢٠٦]. وقد يشبَّه العقلُ أيضًا بطائر يحمل الإنسان إلى مستويات أرفع للوجود ـ وهو مختلف تمامًا عن طائر "التقليد" الذي يُبقي الإنسانَ على هذه الأرض[٢٠٧].

والشخصُ الذي حُبي هذا العقل، الذي يمكّنه من أن يميز بين الحسَن والقبيح، في مقدوره أن يستمدّ الأمثلة من حياة الآخرين: فهو يفهم أنّ الموت أمامه، ولذلك يعمل بتدبّر وحصافة مطيعًا الكلمة الإلهيّة[٢٠٨]. العقلُ كالمفتاح الذي يفتح الباب، أو كالأجنحة التي تحمل الإنسان إلى الأعلى[٢٠٩]؛ وهو يحمل أثارةً من شذا الورد ابتغاء أن يقود الإنسانَ إلى روضة الورد الأزَليّة[٢١٠]. وأخيرًا فإنّ عقل "الأَبْدال"، الأولياء ذوي المنزلة العالية، يكون من الثقابة والحِدّة بحيث يستطيع أن يمضي بهم إلى ظلّ السّدرة في الجنّة، بعيدًا عن هذه الجيفة "الدّنيا" [٢١١].

بل يشبّه الرّوميُّ المَلَكَ جبريل بالتجسيد الأسمى للعقل، الذي ينتهي في أية حال عند هذه السّدرة؛ لأنه هنا، أمام المقام الخفيّ للحقّ، تمتدّ غايتُها.

العقلُ المرتبط بالإيمان هو على الحقيقة "حارسٌ وحاكمٌ لمدينة القلب". إذ يجلس كالقِطّ منتظرًا أن يقتل الفئران التي تحاول أن تدخل هذه المدينة لتسرق الإيمان والحُبّ منها، ومجرّدُ زئيره يفزع المعتدين ويطردهم [٢١٢].

ويشير الرّوميّ إلى فكرة أنّ هناك درجات مختلفة للعقل: إحداها "مِثْلُ قُرْص الشّمس"، وغيرها مثل "الزُّهرة أو الشّهاب" [٢١٣]. ووراء كلّ التجلّيات الفردية للعقل الجزئيّ يتوارى العقلُ الكلّيّ . وهذه هي القوة الخفيّة التي بها يستطيع "العقلُ الجزئيّ" أن يبدع آثارًا خالدة ويوجِد حدائق لاتذبل [٢١٤]. وقد أنشأ الرّوميّ مناظرةً مثيرة بين آدم وإبليس في

٢٧٣ واحدٍ من / أغزاله حيث أُعِدّ آدم لأن يقول:

... ولكنّ شخصًا كان في يده مصباحُ العقل
كيف يترك النّورَ وكيف يمضي إلى الدّخان ؟
قال (إبليس): " أنا بلحظةٍ أحطّم ذلك المصباح"،
قال (آدم): "لاتستطيع الرّيحُ أن تختطف مصباح الصِّدْق..."
فألفُ حَمْدٍ لِلّه أنّ العقل الكلّي عادَ بعد طول
فراق بالطّالع السّعيد ! " [٢١٥]

العقلُ الكلّيّ هو رَأْسُ نَبْع الحياة الرّوحية؛ وهو مثل مدينة محاطة بالنفس الكلّية، وتأتي العقول الجزئية ثم تمضي كالقوافل [٢١٦]. وتبدو هذه الصورة تقنيّةً جدًّا تقريبًا في جُملة الصّور المجازية عند الرّوميّ؛ لكنّه يتحدّث في أبيات أُخَر، أيضًا، عن العقل الكلّي بوصفه البلاطَ الملكيّ

الذي تُرفع فيه أعلام القلب[٢١٧]، وبوصفه "عِيْدكاه " (المكان الواسع الذي يقيم المسلمون فيه احتفالاتهم في الأعياد والمناسبات) حيث تُقرع الطّبول[٢١٨]. ويمدح الرّوميُّ العقلَ الكلّيّ كما تجلّى في المعشوق الكامل، شمس؛ ويتردّد المفهوم في أغزال كثيرة، وأحيانًا بوصفه نوعًا من التخلّص (الاسم المستعار) في البيت الأخير كما في المثال الآتي :

الزمِ الصّمتَ لعلّ العقْلَ الكلّيّ

يفتح لنا طريقًا ومعبرًا من العقل الجزئيّ [٢١٩].

والعقلُ الجزئيّ يمكن أن يَضِلّ، أمّا العقل الكلّي فمأمونٌ مصونٌ من كلّ نقص وعيب[٢٢٠]. ويكرّس عددٌ من المقاطع في المثنويّ لبيان هذا العقل الكلّي، وهو مفهومٌ غريبٌ على الإسلام الأوّل، لكنّه دخل أخيرًا بتأثير تأمّلات الأفلاطونية الحديثة. ورغم ذلك لم ينشئ الرّوميّ نظامًا متماسكًا، كمُعاصِرِه الأسنّ منه ابن عربيّ، لوضع الفيوضات والصّوادر من العقل الكلّي في ترتيب وترابط منطقيّ. ويستحيل تقريبًا استخلاصُ صورة واضحة لأفكاره حول العقل الكلّيّ من الملاحظات المبعثرة في شِعْره، رغم وفرتها النسبيّة. ومهما يكن من شيء فإن شيئًا واحدًا ثابتٌ: في تصوّر الرّوميّ حتّى العقلُ الكلّيّ خاضعٌ للعِشْق؛ وهو"محتاجٌ إلى سُكْرِ العشق الشّافي"[٢٢١]،وعندما يظهر المعشوق يرقص مصفّقًا بيديه[٢٢٢].

ورغم أنّ العقل الكلّي يقهر كلَّ شيء محْدَث حتى إنّ "أفلاطون سيكون مجرّد حيوانٍ أمامه "[٢٢٣]، ورغم أنّ السّماوات ليست سوى مظلّة للسّلطان/ "العقل الكلّي" [٢٢٤]، خاطب الرّوميّ هذه القدرةَ العالية ٢٧٤
طالبًا منها " أنْ تغدو نَمِلةً وأن تُطْلِع وجهَها بدلاً من إخفاء أسرارها"[٢٢٥].

العقلُ الكلّيّ ثابت وغير متغيّر، وهو في الوقت نفسه "حاكِمٌ وحاتم"[٢٢٦]، ولا تلوّثه الأحداث الخارجيّة، ومن ثمّ يشبَّه بالقمر المضيء[٢٢٧]. إنه هذه القوّة التي تنطبق عليها عبارة "مَازاغَ البَصَرُ" (النجم/١٧)؛ ويفضي هذا إلى تطابق العقل الكلّي مع النبيّ [عليه الصلاة والسلام] في لحظة العروج والرؤية الأسمى " [٢٢٨] : وهذا أحد البيانات النظرية الفذّة في شعر مولانا.

وكثيرًا مايقابل مولانا هذا العقلَ الكلّي بالعقل الجزئيّ- الذي يكون مشغولاً بكلّ ضروب المتابعات والدراسات العلمية لكنه غيرُ قادر على تلقّي الإلهام[٢٢٩]؛ إنه "العقلُ المدبِّر"، وما يفيدُ التدبيرُ وسطَ النّار؟[٢٣٠].

العقْلُ عقلان، أولهما مكتسَبٌ
تتعلّمه كما يتعلّم الصّبيُّ في المكتب،
مِنَ الكتاب والأستاذ والفِكْر والذّكر
ومن المعاني ومن العلوم الجيّدة البِكْر
فيتفوّق عقلُك على عقول الأقران
لكنّك تصير بحفظ ذلك مُثْقَلا
العقلُ الثّاني هِبَةٌ من الله [تعالى] ،
ومنبع ذلك العقل في وسط الرّوح [٢٣١]...

والعقلُ المكتسَب، مقارنةً بذلك العقل الملهَم من جناب الحقّ، مثلُ الماء المندفع من الشوارع إلى البيت، ولا ينبغي للإنسان أن يعتمد كثيرًا على هذا العقل الجزئيّ الذي يمكن أن يقود الإنسان إلى طريق مسدود - وقد حدث ذلك حتى للمَلَكَيْن هاروتَ وماروتَ، اللّذين اعتمدا اعتمادًا تامًّا

على عقلهما المَلَكيّ. وعلى الإنسان من ثمّ أن يتّخذ العقلَ الكلّي وزيرًا له، لأنّ ذلك العقل لايُخطئ [٢٣٢]؛ نورُه يضيء الآفاق، في حين أنّ العقل الجزئي للبشر " يسوِّد الكُتُبَ "؛ أي يغوي الإنسانَ بالأعمال العقليّة غير المفيدة وحتى الخطيرة[٢٣٣].

وفي بعض الأبيات يتحدّث مولانا عن النفس الكلّية، التي تُرى في أية حال أمام "الفارس الملكيّ لأَمْر قُلْ " (شَهْسَوارِ أَمْر قُلْ = بالفارسيّة)، أي أمام النبيّ، عاجزةً مثل طفلٍ يغْلِك كُمّه [٢٣٤]...

ويصف الرّوميُّ في قالب الشّعر طريق الإنسان في هذه الدُّنيا :

مِنْ مَيْلِ الرّجلِ والمرأة على الدّمُ وتحوّل إلى مَنِيٍّ،
وعندئذ مِنْ تَيْنِكَ القَطْرتين انتصبت خيمة في الهواء .
/ وبعدئذ جاء الجيشُ "الإنسانُ" من عالم الرّوح، ٢٧٥
العقلُ صار وزيره ومضى القلب وصار مِلِكًا .
وبعد بعض الوقت تذكّر القلبُ مدينة الرّوح ،
عاد الجيشُ كلّه، ومضى إلى عالم البقاء [٢٣٥].

العقلُ يقينًا ضروريّ ضرورةَ الوزير لإدارة المملكة، ونموذجيٌّ أنّ الرّوميّ كثيرًا ما استخدم صورًا من محيط الشَّرْع ليشير إلى الواجبات الطبيعيّة للعقل: فهو المفتي [٢٣٦] أو الشِّحْنة الذي يحافظ على القلب نظيفًا [٢٣٧]، أو حارس المدينة - ولكن عندما يظهر السلطانُ نفسُه، ماذا ينبغي على الشُّرطيّ أن يفعل؟ وعندما يُضاء ليلُ الحواسّ بالشّمس المشرقة ماذا على الحارس أن يفعل[٢٣٨] ؟

العقلُ ليس سوى ظلّ وسيختفي عندما يظهر الحقُّ نفسُه [سبحانه] كالشّمس ، أو سيتلاشى مثْلَ شمعةٍ أمام الشمس (٢٣٩). وأنْ تأتي بالعقل هديّةً أمام الحقّ مِثْلُ أن تأتي بشيءٍ أدنى من التّراب(٢٤٠). ثمّ :

إذا وصلْتَ إلى بابه فطلّق العقلَ؛ فإنه في هذه السّاعة
يكون العقلُ ضررًا لك، وقاطع طريق. إذا وصلتَ
إليه، فسلّم نفسَك إليه (٢٤١)...

العقلُ سيكون مشوَّشًا تمامًا ومذهولاً ("يعضّ إصبعه من التّهول" كما يقول الشّاعر الفارسيّ) عندما يرى هذا السُّكْرَ الرّوحيّ المدهش الذي يُحظر الوصول إليه إلاّ على العاشق الصّادق(٢٤٢).

يصوّر الرّوميُّ العقلَ في صورة القوة التربوية المفيدة في الحياة، رغم ابتذالها النسبيّ، وهي قوّةٌ ضروريةٌ حتمًا لِدَحْر إغراءات النفس الدّنيئة، وعظيمةُ القيمة بقدر ماهي مرتبطةٌ بالمصدر، بالعقلي الكلّيّ، مبدأ الحركة والنموّ. لكنّ النفس أسمى من العقل، عندما يُحييها العشْقُ والشوق:

ليس كالعقل الذي يكتشف، ولا كالنفس المملوءة بالعداوة،
ولا كروحِ حيوان الأرض - تمضي أنتَ إلى نفس النفس (٢٤٣) !

تمضي النفسُ إلى "الوطن"، كالماء في القناة (٢٤٤)؛ على أنّ صورة طائر النّفس استُخدمت أيضًا مئات المرّات في أشعار الرّوميّ. لكنّه مثلما أنّ العقل الجزئيّ يعيش باتصاله بالعقل الكلّي، تحتاج النفسُ أيضًا إلى ارتباط

٢٧٦ دائم "بنَفْسِ النّفْس"، المبدأ الأعمق / للحياة الرّوحيّة: يتساءل الرّوميّ كيف تكون هذه القطعةُ مِنَ اللحم، الإنسانُ، قادرةً على شقّ الجبال بمساعدة الجسم والنفس؟، أمّا على الحقيقة فإنّ نُور نَفْسِ فِرْهاد حفّار الجبَل يمكن أن يشقّ الصخور فقط؛ أمّا نورُ نفسِ النفس فيشقّ

القمر[٢٤٥]، كما يُخبر القرآن عن النبيّ [عليه الصلاة والسلام] (القمر/١)، الذي يمثّل، بوصفه أسمى تجلٍّ للإنسان، التجسيدَ لمبدأ النفس الذي يحرّك العالم؛ لأنّ "نَفْسَ النَّفْسِ مظهرُ الله" [تعالى] [٢٤٦].

وقد وصف الرّوميّ في صُوَر شعرية السيّدةَ نَفْس (خاتونِ جان- بالفارسيّة) التي هي سيّدة بيتِ الجسم الصحيحة:

عندما تذهبُ النفسُ، هيّئْ لي مكانًا تحت التّراب،

فالتّرابُ يكون في المنزل، عندما تذهب السيّدة [٢٤٧].

ومثلما يُحِسّ مولانا أنّ قدرًا محدّدًا من العقل مخفيٌّ حتى في المخلوقات الدّنيا، كما هي الحال في الجمادات[٢٤٨]، يعرف أنّ النفس تُجلّي نفسَها على نحو مختلف في الطّبقات المختلفة للوجود: نَفْسُ الإنسان أعلى من نفس الحيوان، ونفس المَلاك أيضًا أعلى من نفس الإنسان؛ ولكن أعلى من نفس الملاك نفسُ أولئك الذين تُطهَّر قلوبُهم: وهذا مبعث أنّ آدم [عليه الصلاة والسلام] كان موضوعَ سُجود الملائكة [٢٤٩]. ورغم ذلك فإنّ هذه النفس حيّةٌ فقط طالما أنها مرتبطةٌ بالنور الإلهيّ :

ولو كانتِ النفسُ حيّةً دون هذا الشّعاع

لما قال الحقُّ عن الكافرين "إنّهمْ ميّتون " [٢٥٠].

إنّها مِثْلُ شمعةٍ تحترق بـ "الشّعلة الربّانية "[٢٥١]، أو بتعبير آخر مثل النافذة التي يمكن أن تُفتح نحو الحقّ بحيث يمكن "رسالةَ الله"، أي الإلهام، أنْ تأتي من خلال النافذة [٢٥٢]. وبيتٌ ليس له مثل هذه النافذة مِثْلُ جهنّم، والمعنى الحقيقيّ للدّين، المضمونُ الأوحد للتّعليم النبويّ والعِرْفانيّ، هو أنّ على الإنسان أن يفتح نافذة النفس هذه. وإذ ذاك فقط يكون الإنسانُ قادرًا على أن يشترك في الحركة الكونية العظيمة. والنفس البشرية الفردية

لايمكن أن تَفهم هذه الحركة الشاملة لمبدأ النفس طالما بقيت مغلقةً؛ وبعد فتح النافذة ومشاركة النفس الرّبّانية فقط ستُحسّ بأنّ المؤمنين، رغم انفصالهم بعوائق الوجود الجسديّ، متّحدون في النفس، ويهتزّون في إيقاع واحد(٢٥٣). ولا اختلافَ باقٍ بين أنفس الأولياء، كما يصف الرّوميّ على نحو رائع العشّاقَ الذين هم نفسٌ واحدة "ويموت كلٌّ منهم في عشق الآخر" (٢٥٤).

٢٧٧ وفي مقطع طويل من الكتاب الأخير من المثنويّ، وفي وقت/ يتراءى أنّ الرّوميّ كان فيه أكثر اهتمامًا بالمناقشات النظرية، حاول مولانا أن يصوّر الأجزاء المختلفة للإنسان وأن يعطي حدودها؛ لكنّ الخطوطَ ليست دائمًا مرسومةً على نحو واضح (٢٥٥). أحيانًا يسمّي المبدأ المحيي "نَفْسًا" ، وأحيانًا يسمّيه "رُوحًا ": وهكذا يكتب في الجزء الأخير من المثنويّ بإفاضة عن "الرّوح" التي تكون أثناء نوم الإنسان مختفية ومرفوعة، لأنها "مِنْ أمْرِ ربّي" (الإسراء/ ٨٥) (٢٥٦)، و :

جاء النّومُ مِنْ أجل أن يأخذ عقلك،

كيف ينام المجنونُ؟ ماذا يعرف المجنون عن اللّيل (٢٥٧)؟

أمّا في"فيه مافيه" فيقول العكس تمامًا :

النفسُ شيءٌ والرّوحُ شيءٌ آخر. ألا ترى أنّ النفس
في المنام تسافر خارجًا والرّوح في الجسد؟ أما تلك
النفس فتطوف وتتغيّر (٢٥٨)...

وهذا مبعثُ الصعوبة في تطوير نظام "سيكولوجيّ" صحيح من بيانات الرّوميّ المتناقضة غالبًا. فهو أحيانًا يسمّي النفسَ المبدأَ المحرّك، وفي أحيان أُخَرَ "الرّوحَ" الذي تكون الأعضاء مطيعةً له مثلما تكون الأرضُ مطيعةً

للسّماء(٢٥٩). ولا شكٌّ في أنّ الرّوح أعلى من "المؤنّث والمذكّر"، وهو غير مقيّد بحدود خارجية(٢٦٠)، وهو قادرٌ على تلقّي الوَحْي الإلهيّ ولذلك فهو أكثر خفاء من العقل (٢٦١). إنّ طبقات جسم الإنسان واحدةً إثر الأخرى، والنفس الشهوانية، والعقل، ينبغي أن تُنحّى حتى تُزال كلُّ الحجب التي تستر ذلك العضو القادر على تلقّي الوحي الإلهيّ.

ولكنْ أسمى من هذه الأجزاء جميعًا القلبُ، كرسيّ العشق. وثمّة أبيات عديدة حول القلب، الذي يوصف على نحو أكثر شعريةً، وتُمدَح صفاتُه، ويُحكى عن أحزانه في أبيات مؤثّرة. ذلك لأنّ "أَهْلَ القَلْب" هم العشّاق والسالكون الصّادقون، بعيدًا عن الجسد الذي يجرّ الإنسان إلى مستنقع الماء والطّين (٢٦٢).

وكثيرًا مايُتخيَّل القلبُ طفلاً يطلب حليب العشق؛ فهو مولودٌ من الجسد، لكنه مِلك الجسد "مثلما يَلِد من المرأة الرّجلُ" (٢٦٣).

ومِنْ "ماءِ حوضِ القلب" يشرب الجسدُ كلّه ويتطهّر، رغم أنه بين "بحر الجسد وبحر القلب" يقام برزخٌ لايتجاوزانه (الرّحمن/ ٢٠) (٢٦٤). ولكن بمجرّد أن يدفع الإنسانُ الصّدقات من جسده فإنّ الحقّ سينمّي حديقةً رائعةً في قلبه (٢٦٥).

٢٧٨ / وينبغي أن يظلّ القلبُ في حركة متواصلة على مدى سنوات كثيرة، ذلك لأنه مِثْلُ الماء الذي سيغدو مُنتنًا عندما يركد (٢٦٦)؛ لكنه أيضًا ملتهبٌ مثل جهنّم؛ بل أكثر من ذلك: تستطيع حرارتُه أن تحرق جهنم ولا تتفادى ماء البحر (٢٦٧). ولا يكفّ الرّوميّ في أغانيه عن مخاطبة هذا القلب الذي لايهدأ ولا يستقرّ في مكان،يتشوّق ويعشق، والذي يهجر الجسم ويلحق بالمعشوق أينما ذهب:

صِحْتُ: "أين يمضي قلبيَ الثَّمِل ؟ "

قال المَلِكُ: " صَهْ، يمضي إلى جنابي ! " (٢٦٨)

وإذْ يكون تائهًا في "بحر العشق"(٢٦٩)، فإنه يضيء الأعين، وهكذا فإنّ "نور العين من نور القلوب" (٢٧٠).

وهذا القلبُ هو، في الوقت نفسه، عرشُ الله الذي نزل بشأنه التعبير القرآنيّ "الرحمنُ على العرش استوى" (طه / ٥) (٢٧١). وهو "منظرُ الحقّ"(٢٧٢)؛ وكلُّ مَنْ لديه قلبٌ صادق لديه مرآةٌ تعكس الجهات السِّتّ للعالم بحيث إنّ الحقّ [سبحانه] يرى هذا العالَمَ في قلب الإنسان (٢٧٣). وصورة المِرْآة شائعة: وينبغي أن تُصْقَل بالتّقوى والأعمال الصالحة والعشق حتى يستطيع الإنسان أن يرى فيها "عُلومَ الأنبياء دون كتاب ودون معلّم وأستاذ" (٢٧٤). ومِثْلُ هذا الصّقل المستمرّ يجعل القلب يشبه "المرآة الصينيّة"(٢٧٥)، بحيث يكون قادرًا على تلقّي الوحي، نور الحقّ(٢٧٦). وبسبب ارتباطه بالنّور الإلهيّ الذي يشعّ في المرآة الصّافية، يمكن تشبيهُ هذا القلب بـ "مِشْكاة الحقّ" (٢٧٧)، وهو حيٌّ فقط بفضل النّور الإلهيّ، وشفّاف بسبب أشعّاته، كما يقول الرّوميّ مستفيدًا من آية النّور (النّور/ ٣٥) (٢٧٨).

على أنّ التشبيه الأكثر شيوعًا هو تشبيهُ القلب والبيت، الذي عرفه الصّوفيّة منذ أواخر القرن الرابع الهجريّ (١٠م) على الأقلّ، عندما كتب أبو الحسين النّوريّ قِصَصه الرمزية (٢٧٩). فالبيت ينتظر أن يسكنه "ضيفُ الرّوح المحبوب"، المعشوق الإلهيّ، كما وعد الحقّ :

لايسَعُني أرضي ولا سمائي ويسعني قلبُ عبديَ المؤمن (٢٨٠).

وسواءٌ أنظّف القلبُ بحيث لايبقى فيه صَنَم عندما يشاء الزائر الإلهيّ الدّخول، أم خُرِّب تخريبًا تامًّا تحت ضربات المِحَن بحيث يظهر الكنز على نحو مفاجئ - ولن يُحْدِث هذا اختلافًا في النتيجة. لأنّ الحقّ وعد:

أنا عنْدَ المنكسرة قلوبُهم من أجلي(٢٨١).

٢٧٩ / وصورتُه - صورةُ المعشوق - تستقرّ في "القلب الشبيه بالصَّدَفة مثل اللؤلؤة " (٢٨٢)، وهكذا فإنّ العاشق نفسه ليس له مكان فيه؛ الاسم فقط يظلّ منه، ولا شيء آخر(٢٨٣). لأنّ اثنَيْنِ مِنَ الـ " أنا " لايمكن أن يُستوعَبا في منزله الضيّق (٢٨٤).

والقلب أيضًا بستانٌ رائع، وهذه أيضًا صورة قديمة من أيّام النُّوريّ على الأقلّ: قد يكون ظاهريًّا صحراءَ لكنّه يحتوي على الأزاهير والرّياض، التي تُروى بغيث الرحمة وتُنمّى بنسيم الرسائل الإلهيّة (٢٨٥).

وتُمَدّ صورةُ البيت إلى صورة بناء مقدّس: القلبُ هو المسجد الذي يتعبّد فيه الجسمُ، ولا عدوّ يمكن أن يدخل هذا الحَرَم ليلوّثه (٢٨٦)؛ إنّه المسجد الأقصى، المسجد المعروف في القُدْس(٢٨٧)، أو هو الكعبة نفسُها(٢٨٨). وعلى غرار النفس، يفتح نافذةً نحو الغيب وهكذا يستطيع العاشق أن يصغي إلى الكلمات التي يتكلّمها المعشوقُ غير المرئيّ (٢٨٩).

هناك دائمًا صورٌ جديدة، مفعمة بالشّعر وأحيانًا غريبة:

القلبُ قارورة زجاجية يقيم فيها المعشوق الإلهيّ مثل الجنّيّ، ومن ثمّ يغدو الإنسان ساحرًا، يدعو هذا الجنّي برُقىً سِحْريّة (٢٩٠). أو:

عِشْقُه يضعُ قلبي المتألّم على كفّه ويشمّه،

وعندما لايكون هذا القلبُ طيّبًا ، كيف له أن يكون

باقةَ وردٍ له ؟ (٢٩١)

وعندما يحترق القلبُ جيّدًا بشُعَل العشق(٢٩٢)، عندما يُحمَّص مثل الكَباب، كما يقول الشاعر، ستصدر عنه روائحُ مختلفة يعرف بها المعشوقُ طبيعتَه الصحيحة. وفي غَزَل مخصّص لأعاجيب القلب، يمدح الرّوميّ هذا القلب الضئيل الحجم، الذي هو من القوّة بحيث يضغط السّماوات كالسِّماط، ويعلّق مصباح الأزَل على نفسه كما لو كان شمعةً غاية في الصِّغَر (٢٩٣). أليس القلبُ مثلَ سليمان، بين يديه خاتَمُهُ المكتنَف بالأسرار، الذي خُلق تحت سلطانه كلُّ شيء ؟ (٢٩٤) وهو يقود الإنسانَ نحو البقاء، الحياة الأزَليّة في الله، في حين أنّ الجسم يمضي باتجاه الفَناء(٢٩٥)؛ ثم إنّ كلّ شيء جميل ليس، على الحقيقة، سوى انعكاس للقلب، لأنه "مِنْ خدّ القلب يظهر حُسْنُ الحقّ" (از رُخِ دِلْ، حُسْنِ خُدا رونمود - بالفارسيّة) (٢٩٦).

وهكذا فإنّ "عِلْم الإنسان" عند الروميّ - إن أمكن تسميتُه بهذا الاسم العلميّ - هو وصْفٌ لمرتبة الإنسان العالية، تلك المرتبة التي يميلُ هو إلى نِسْيانها، التي ابتغاءَ أن يكتشفها من جديد يُطْلَب منه أن يطرح حُجُبَ الجسد والنفس الشهوانيّة والعقل الجزئيّ إلى أن يصل إلى عالم القلب المدهش، الذي يكشف له الحقَّ في جماله وعشقه.

" وما أرسلناكَ إلاّ رحمةً للعالمين "

(الأنبياء / ١٠٧)

النُّبُوّةُ في آثار مولانا :

٢٨٠ / الإنسانُ ذروةُ الكائنات المخلوقة؛ لكنّه مِنْ بين الناس يشكّل الأنبياءُ على الجملة، ونبيُّ الإسلام على جهة الخصوص، أعلى نقطة ممكنة في التطوّر الرّوحيّ، مما يعني أنّهم يتمتّعون بأقصى درجة من القرب من الخالق [سبحانه] .

وعشقُ النبيِّ محمّد، المسمّى بالاسمين التشريفيّين "أحمد" و "مصطفى"، أحدُ الملامح البارزة للحياة الإسلامية على الجملة والتفكير الصوفيّ على نحو خاصّ. وكثيرًا مايلاحظ المرءُ العلاقة القويّة للصوفيّة، ومن ثمّ لجلال الدّين، بنبيّ الإسلام [عليه الصلاة والسلام]، الذي "يتعلّق به تعلّقَ أبي بكر بالمصطفى" عندما أمضيا ليلةً في الغار في طريقهما من مكّة إلى المدينة [١]. فأمتنُ علاقة ممكنة لحبيبٍ واثق وجدير بالثّقة بقائد المؤمنين تكون نموذجًا لعلاقة الصوفيّ بالنبيّ .

لو عاديتُ الصّباحَ لكنتُ خُفّاشًا ،
ولو أنكرتُ أحمدَ لكُنتُ يهوديًّا [٢].

ويحضّ الرّوميّ الإنسان على أن يتأمّل ماحوله: أليست آثارُ النبيّ حيّةً بعد مضيّ ستِّ مائةٍ وخمسين سنة ؟ [٣] عليه أن يغدو خادما لـ "لولاك"، وأن

يأخذ لقمةً من "لولاك"(٤)، أي إنّ عليه أن يقبل الحديث الذي وفقًا له خاطب الحقُّ [سبحانه] محمّدًا [عليه الصلاة والسلام]، قائلاً:

" لولاكَ لما خلقتُ الأفلاكَ " .

هذا القولُ الرّبّانيّ هو، على الحقيقة، المنبعُ الصحيح للخَلْق، وللحركة، وللعِشْق (٥)، ذاك لأنّ محمّدًا المصطفى هو غاية الوجود ومعناه. وفي الأثَر أنه [عليه الصلاة والسلام] قال:

كنتُ نبيًّا وآدَمُ بين الماء والطّين (٦)-

ورغم ذلك قال بأسًى:

ياليتَ ربَّ محمّدٍ لم يخلق محمّدًا !

لأنه :

"قياسًا إلى ذلك الوصال المطلق" الذي تمتّع به مع الحقّ،

ليس عملُ النبوّة هذا كلّه سوى "مشقّة وعذاب وألم "(٧).

٢٨١ / والمستيقَنُ أنّ "كلَّ نبيّ وكلّ وَلِيّ" له طريق خاصّ في تعليم الخَلْق، أمّا في الله فإنّهم متّحدون (٨)؛ وهم مجرّد وسطاء يتوسّطون بين الإنسان والحقّ، الذي هو المشتري. ومكافأتهم عندئذ رؤيـة(٩) المعشوق. ومحمّد [عليه الصلاة والسلام] خاتم النّبيين (الأحزاب/ ٤٠) وهو ينفّذ ماعلّمه أسلافُه من الأنبياء.

ويرى الرّوميُّ النبيَّ مُعِينًا وقائدًا؛ وعندما يقصّ حكاية مرضعة النّبيّ "حَليمة"، التي كانت حزينةً عندما افتقدته، يقتبس قول الرّجل العجوز الذي حاول أن يعزّيها :

لاتغتمّي: فلن يضيع منك،

بل إنّ العالم كلّه سيضيع فيه (١٠).

ولا جدال في أنّ ذلك كان شعور كلّ مسلم صالح في القرن السّابع الهجريّ (١٣ م).

وقد اعتمد الرّوميّ كثيرًا على الأحاديث النبوية في آثاره، يوردها على نحو صريح أو يومئ إليها مئات المرّات. وتتخلّل ذكرياتٌ من سِيرة محمّد [عليه الصلاة والسلام] لغته الشعريّة ويطفح مثنويُّه بالقِصَص التي تدور حول حياته: كيف جاء الكفّار لزيارته، وكيف تحدّث إلى زوجه الشابة المحبوبة السيّدة "عائشة"، وكيف جاء نَهِمٌ وأساء الأدب تمامًا بعد أنْ أكَل "بسَبْع مَعِد" ممّا دعا النبيّ إلى أن ينظف الحجرة التي بات فيها الضّيفُ غير المدعوّ[١١]، وحكايات أخر كثيرة. محمّد [عليه الصلاة والسلام] مِثالُ الرأفة والحكمة، ويُستشهَد كثيرًا بحكايات تتصل بشخصيته في "فيه مافيه"، حيث تُؤوَّل، كما هي الحال في المثنويّ، بمعنى صوفيّ.

وتغدو هجرة محمّد من مكّة إلى المدينة رمزًا للرّحلة الرّوحيّة:

ألم يَمْضِ المصطفى في رحلةٍ نحو يثرب،
إذ ظفر بالسّلطنة وغدا حاكم مائة دولة ...؟ [١٢]

وعلى النحو نفسه، في مقدور الإنسان أن يجد مملكته الرّوحية فقط بتَرْك البلد الذي وُلِد فيه، أي عالم المادّة، ويطوف في الطّرق الصعبة كما تعلّم من شيوخ الطريق ليظفر بمملكة الرّوح وأخيرًا يسخّر الدنيا. وبعد أن عاد إلى مكّة، حطّم النبيّ الأصنام[١٣]؛ واتّباعًا لمثاله فإنّ الطّالب الذي أرسى دعائم مملكته الرّوحية سيعلن حُكْمَ الحقّ في كلّ مكان، سيحوِّل
٢٨٢ عالم المادّة إلى/ ملكوت الله. على أنّ موضوع الرّحلة، المحبّب جدًّا إلى الصوفيّة في كلّ الأديان، كثيرًا ماستخدمه الرّوميّ في سياقات مختلفة؛ أمّا

هذا الارتباط بهجرة النبيّ [عليه الصلاة والسلام] فيبدو موحياً على نحو خاصّ .

والآلامُ التي واجهها محمّد [عليه الصلاة والسلام] يُرمَز إليها عادةً في صورة أبي لهب الذي هو، عند الرّوميّ، الكائن البشريّ الوحيد المحروم مِنْ لهب العشق الإلهيّ (١٤).

والمجموعة الكاملة من القصص التي رويت حول النبيّ على امتداد قرون تُردَّد أصداؤها في شعر الرّوميّ. وهو مولَعٌ جدًّا بقصّة الجذْع الحنّان: فقد استخدم محمّد [عليه الصلاة والسلام] هذا الجذع مدّةً في الاتكاء عليه أثناء وعْظه؛ وعندما أُنشئ له منبر مناسبٌ ترك الجذعَ - فبدأ الجذع المتروك بالأنين. فهل الإنسانُ أدنى من جذع النخل بحيث لايتحسّر عندما يُفْصَل عن معشوقه (١٥)؟ فالجذع الذي يئنّ، والحجارة التي تتكلّم هي جميعًا مُنِحَت الحياة. العوامُّ وحدهم يَعُدّونَ هذه الأشياء ميتةً ودون شعور؛ أمّا أمامَ الله (ويمكن أن نضيف: أمام أولئك الذين يعيشون في الله) فإنها "عالمة ومطيعة"(١٦).

وثمّة معجزات أُخَر تفيد في إيضاح المنزلة العالية للنبيّ [عليه الصلاة والسلام]: فالمنديل الذي استخدمه في مسح وجهه ويديه لم يحترق بنار التّنور، لأنّ النّور المحمّديّ الذي أُشرب به كان أقوى من النيران(١٧)، كما في الحديث الذي يشهد بأنّ جهنم تخاطِب المؤمنَ الصّادق بهذه الكلمات: "نورُكَ يطفئ لَهيبي". النورُ الإلهيّ المتجلّي بالنبيِّ والمؤمنين غير مُحْدَث، أمّا نار جهنّم فمُحْدَثَةٌ وهي من ثمّ في مرتبة أدنى ومرتبطة بالزوال.

ويتّفق جلالُ الدّين مع شعراء فارس في شيراز الذين عرفوا، من خلال حديث آخر، أنّ الوردة مخلوقة مِنْ "عَـرَق لُطْفِ المصطفى"[١٨]. ولأنّ جسدَ النبيّ كلَّه كان طاهرًا من أية نجاسة، وقلْبه قد أخرجتْه الملائكةُ وغسلتْه، فقد كان أرِجًا وجميلاً وناقلاً للنّور الإلهيّ، وليس له ظلٌّ[١٩]. ولأنّه روّض غرائزَه الدّنيا ترويضًا تامًّا، ففي مقدوره أن يُعلن أنّ شيطانه صار مسلمًا وطاوعه في كلّ أمر[٢٠]: وهنا أيضًا هو النموذجُ للصّوفيّ الذي عليه أن يهذّب غرائزه الدّنيا ليجعلها في خدمة الحقّ حيث

٢٨٣ ستُثبت أنها مفيدة (مثلما أنّ اللصّ السّابق سيغدو رئيسًا ممتازًا للشُّرَط /
لأنه يعرف كلّ حِيَل الحِرْفة ...)[٢١].

على أنّ إشارات القرآن إلى مشاهدات النبيّ [عليه الصلاة والسلام] ليلة عُرِج به كانت دائمًا موضوعًا رئيسًا للشّعراء والكتّاب الصوفيّة، الذين تعرّفوا في سورة "النجم" ـ السورة ٥٣- الوصف الكامل لمقام النبيّ: كانت المسافةُ قابَ قَوْسَيْنِ أو أدنى[٢٢] بين النبيّ وما لايوصف بالأفق الأعلى؛ لكنّ بصَر محمّد [عليه الصلاة والسّلام] مازاغ في حضرة الحقّ، الشّمس الإلهيّة المشعّة[٢٣]: وهذه على نحو دقيق حالُ من بلغ درجة الحياة الكاملة بالحقّ [سبحانه] ولا يرى سواه، غيرَ منشغلٍ بصور وأشياء خارجيّة عداه. ويضمّن الرّوميّ أيضًا إشاراتٍ إلى السّورة ٨٠ "عَبَس" التي فيها انتُقد الموقف غير الودّي للنبيّ [عليه الصلاة والسلام] إزاء ضيف أعمى[٢٤]. وغنيٌّ عن التعليق أنّ الإشارات إلى مهمّة محمّد [عليه الصلاة والسلام] بوصفه خاتم الأنبياء تتردّد كثيرًا :

الأختامُ التي تركها الأنبياء [السابقون]

فُتحت بدين أحمد.
والأقفال التي بقيت مُقفلةً
بكفّ " إنّا فَتَحْنَا " فُتِحتْ (س٤٨/١)
وهو شفيعٌ في هذه الدّنيا وفي تلك الآخرة:
في هذه الدّنيا للهداية إلى الدّين الحقّ، وفي الآخرة
(للدخول) إلى الجنّة ...(٢٥)

وقد جاء محمّد [رحمةً للعالمين]:

يارحمةً للعالمين [الأنبياء/١٠٧]، أعطِ مِنْ بحر اليقين،
جوهرًا لأهل الأرض، وراحةً لأسماك البحر(٢٦).

وههنا فإنّ ربط "الرحمة" بـ "غيم المطر"، الشائع كثيرًا في الشعر الإسلاميّ، مقصودٌ على الأقلّ: فالنبيّ، إذ يستمدّ قوّته من البحر الإلهيّ مثلما تتغذّى الغيمةُ من البحر، يحوّل قطرات مطر الحكمة والرّحمة واليقين إلى لالئ. وفيه يكون فعلُ الحقّ بوساطة آلة الإنسان دون أسباب ثانوية أكثر جلاءً ووضوحًا: هكذا يذكر القرآنُ معجزةَ معركة بَدْر في السنة الثانية للهجرة /٦٢٤م: " ومَا رَمَيْتَ إذْ رميتَ ولكنّ الله رمى" (الأنفال/١٧). ولأنّ محمّدًا [عليه الصلاة والسلام] عاشق في الحقّ وبالحقّ فإنّ أيّ عمَلٍ لم يكن عملَه بل مبعثُه الحقّ - (٢٧) ومن ثمّ فإنّ موضوع السّهم الذي يجيء من عالم الغيب دون قوس يشير كثيرًا إلى فِعْل النبيّ أو أولئك الذين بلغوا المنزلة الأخيرة من الوِلاية(٢٨).

٢٨٤ وإحدى الحوادث الخارقة للطبيعة المتعلّقة بالنبيّ [عليه الصلاة والسلام] / هي حادثة انشقاق القمر. وهذه المعجزة، التي تفسَّر من ملاحظة سريعة في بدء السّورة ٥٤، عُدّت دائمًا إحدى أسمى مآثره :

يشقُّ المصطفى القمرَ في منتصف اللّيل،
فيأخذ أبو لهب في الهذيان بسبب ما ألّم به من غيظ.
وهذا المسيحُ يُحيي الموتى، أمّا ذلك اليهوديّ ،
فينتف شاربَه من الغضب(٢٩).

وتوضع معجزة محمّد جنبًا إلى جنب مع معجزة المسيح، لأن كلتا المعجزتين أثّرت في الكافرين تأثيرًا سلبيًّا، مثيرةً غضبهم. وانشقاقُ القمر بإصبع النبيّ أسمى سَعادةٍ يمكن أن يظفر بها القمر (٣٠). فلماذا إذًا ينبغي أن يظلّ الإنسانُ كالغيوم، مُخْفِيًا جماله؟ (٣١) ولكن ليس القمر وحده، بل السماء والأرض انفطرتا من السّعادة عندما ظهر محمّد على الأرض:

تنشقّ السّماءُ من فرحتها،
وتغدو الأرضُ كالسّوسن بسبب انعتاقها (٣٢).

هو "أقمرُ مِنَ الأقمار" (٣٣)، ولذلك يسمّي أصحابه "نجومًا"(٣٤)، النجوم التي تحيط به إذ هو هادي الطريق (٣٥) وهو غيرُ عابئ بالأعداء الشّبيهين بالكلاب الذين يهرّونه من دون أن يعوقوا سفره المبارك(٣٦).

ولذلك فإنّ العارف الذي اتصل بنور محمّد يمكن أن يزعم:

أشقّ القمرَ بنُور المصطفى ! (٣٧)

وقد تطوّر مفهوم "النّور المحمّدي" في النّصف الأوّل من القرن الرابع الهجريّ (١٠م) وهو يشكّل موضوعًا لكثير من الرسائل العلميّة للصّوفية والحكماء الإلهيّين (٣٨): إنه نورٌ من نور الحقّ، متقدّم على كلّ الأنوار المحدثة؛ وهو يتخلّل الخلقَ كلّه، ولا يدَعُ مجالاً لأيّ ظلمة :

ارتدى الكفرُ ثيابَ الحِداد السّود، إذ وصل نورُ محمّد،
وقُرِع طبلُ البقاء، إذ وصل المُلْكُ المخلّد (٣٩).

وإلى هذا النّور تشير سُورة "الضّحى" في قوله سبحانه:"والضُّحى"، كما ذهب إلى ذلك دائمًا الصوفيّة الأوائل: تفسير السّنائيّ الشعريّ لهـذه السّورة في قصيدة طويلة في مدح النبيّ محمّد [عليه الصلاة والسـلام] هـو التعبير الأكثر بلاغةً عن هذا الإحساس(٤٠). وقد تبنّى الرّوميُّ هذه الفكرة أيضًا. وفي صـور مدهشـة يُثـني علـى هـذا النّـور، الـذي يضـيء الطريـق للمسافرين والذي يشمل شعاعُه اللألاء كلَّ شيء (٤١). ويوجد هذا النور
٢٨٥ في آلاف/ التفرّعات في كلّ أنحاء الدّنيا، و

لو أنّ محمّدًا مزّق الحجابَ عن فرع واحد،
لـمزّقَ ألفُ راهب وقسّيس الزّنّار(٤٢).

يشمل جمالُه العالَمَ(٤٣)، ونورُه مضادٌّ للسّـوداء وللشـهوة إلى المـرأة والثّروة؛ يجعلُ النفسَ لألاءةً (٤٤)، ويجلو كلّ ضروب الظّلام، ويوحّد كلَّ الظلال ذوات الأطوال المختلفة، وكلَّ الألوان ذوات الدّرجـات المتباينـة، وهكذا إلى أن تغدو الظّلالُ جميعًا رَهْنًا في يد تلك الشمس، أيْ مستغرَقةً فيها (٤٥).

نورُ محمّد هو المصدرُ لكلّ عشق: عشقُ الصّوفيّ واشتياقه إلى الحـقّ يصـدرانِ عـن النّـور الأزليّ لمحمّـد الـذي هـو حقيقـةُ كـلّ نُبـوّة و وِلايـة وجوهرهما..."(٤٦). ومن هنا كثيرًا مايُوصف النبيّ بأنه التجسيد الحقيقـيّ للعشق(٤٧)، ويُطْلَبُ من العاشق أن يُمْسِك بــ "رِداء أحمـد"، وأن يسـمع أذانَ صلاة العشق مِنْ قلـب بِـلال(٤٨)، مـؤذّن النبيّ، الحبشـيّ المخلـص. العشق، كما يقول الرّوميّ، شبيهٌ بـ "مجيء المصطفى وسْطَ الكفّار"(٤٩).

وقد تجلّى العشـقُ الإلهيّ على أحسـن صـورة في تجربـة الإسـراء، الرّحلـة الليليـة، العـروج إلى السّـماء، الـذي يشـير إليـه القـرآنُ (سـورة

الإسراء/١): " سُبْحَانَ الذي أسرى بعبده ليلاً ". وقد فُسّرت هذه الرّحلة اللّيليّة على الأقلّ منذ أيام بايَزِيد البسطاميّ بأنها النموذج الأصليّ لطيران الصّوفيّ إلى الحضرة الإلهيّة المباشرة ومن ثم بأنها رمزٌ لأسمى تجربة روحيّة. فالنبيّ الذي "كرّس يومَه للعَمَل والكَسْب، وليلَه للعِشْق" (الإلهيّ)[٥٠]، لأنّ "قلبه كان يقظًا حتى لو نامت عيناه " كما جاء في الحديث، صُعِد به على "البُراق"، الذي أضحى اسمُه بين جمهرة أهل العِرْفان وخاصّة الرّوميّ مرادفًا لـ "العشق"[٥١]. بُراقُ أحمد نصيبُ أولئك العشّاق الحقيقيّين الذين لم يقيموا وزنًا لآلاف الخيول العربية التي قد تكون لدى الآخرين[٥٢].

وفيما يتّصل بعروج النبيّ، صاغ الرّوميُّ واحدةً من أجمل صُوَره: في الحديث أنّ جبريل، دليل الرّحلة السماوية، ظلّ خارج الحضرة الإلهية التي أُذِن للنبيّ [عليه الصلاة والسلام] بأن يصل إليها؛ لأنه حتى ملَك الوحي لم يجرؤ على الطيران أبعد من ذلك خشيةَ أن يحترق جَناحاه: وهكذا يُضحي جبريلُ الرمزَ للعقل الذي ليس في طَوْقه أن يتجاوز نقطة
٢٨٦ محدّدة[٥٣]. وحيث يبدأ الحديثُ الحميم/ عن العشق ومعرفة العاشق، يغدو العقلُ غيرَ مقبول، حتى لو ظهر في مظهر الملائكة. ومهما يكن فإنّ النبيّ [عليه الصلاة والسّلام] استمتع بـ "وقْتٍ مع الله "[٥٤]. وفي هذا التفسير للمعراج، الصّعود، لخّص الرّوميُّ موقفه الكامل إزاء العقل الاستدلاليّ الذي، رغم أنه نافعٌ وضروريّ مثل جبريل بوصفه دليلاً في خطوات الطّريق الصاعدة، يغدو عديم الفائدة بمجرّد أن يصل الطّالبُ إلى خلوة الوِصال حيث يظهر سِرُّ العشق الذي لا يُنطَق به.

ووفقًا للتقليد الإسلاميّ، يُبَشَّر بالنّبيّ [عليه الصلاة والسلام] في الأناجيل بوصفه أحمد(٥٥)، الشفيع (الصفّ/٦)، واسمُه، أحمد، هو اسم الأنبياء جميعًا(٥٦). ويعرف الرّوميّ الحديث القُدْسيّ الذي قال فيه الحقّ: "أنا أحمدُ دون ميم"، أي "أحَد"، وهو حديث ربما يكون وُضِع في أواخر القرن السّادس الهجريّ / الثاني عشر الميلاديّ، ذاك أنه يرد مرّات عديدة في أعمال العطّار(٥٧)، لكنّه لايوجد في شعر السّنائي، وليس نادرًا أن يشير جلالُ الدّين إلى المجانسة بين أحد وأحمد:

نسَجَ الـ "أحَدُ" الريشَ حول وجهه خشية الحسد،

فهتفت نفسُ "أحمد" مِنَ الاشتياق إليه : "واشَوْقَنا " (٥٨).

وفي كتاب "فيه مافيه" يذكر مولانا اسم معين الدين بَرْفانه الذي غدا، بسبب حرف الميم، "مُعينَ الدّين"، أي مساعدًا للدّين، بدلاً من "عَين الدّين"، أي ذات الدّين: ويؤكّد ذلك عند مولانا أنّ الزيادة على الكمال نُقصان. وتلك هي الحال في ارتباط أحمد وأحد:

الأحَدُ كمالٌ. وأحمدُ الآن ليس في مقام الكمال؛ وعندما

تزول تلك الميم يغدو كمالاً كاملاً. يعني أنّ الحقّ محيط

بكلّ شيء، وأيّ شيء زِدْتَ عليه يكون نقصانا (٥٩).

ومهما يكن، فإنّ الرّوميّ لايشير في هذا السّياق إلى القيمة العددية للميم، الأربعين، فيما يتصل بالدّرجات الأربعين للصّدور عن الحق التي تفصل بين الإنسان والحقّ، إذ يترك هذا إلى منظّري الصّوفّية المتأخرين"(٦٠). وفي بيت مثير يتحدّث مولانا عن شمس تبريز، "مؤنس أحمد" الذي هو يقينًا "إحدى الكُبَر"، أي أحد أهمّ الأشياء (المدّثّر /٣٥)(٦١). أيتضمّن هذا البيتُ إشارةً لطيفة إلى النقاش الأوّل للصّوفيّين الذي دار، كما تذكر

الحكاية، حول ما إذا كان محمّدٌ أعظمَ مِنْ أبي يزيد البسطامي؟ أمّا محمّد [عليه الصّلاة والسّلام] فقد سمّى نفسه "عبدَالله" وأمّا بايزيد
٢٨٧ / فقد هتف: "سبحاني، ماأعظمَ شأني". وقد حُلّ الإشكال، طبعًا، في مصلحة النبيّ. أمّا مولى تبريز، الشهير بعشقه الحارق للنبيّ، فيغدو عند جلال الدّين المفسِّر الحقيقيّ لـ "الخمرة الرّوحانية المحمّديّة "

إذا تضوّع العبيرُ من الدَّنّ الأحمديّ ،
جاشت أعينُ الكافرين وأنفسهم كخمرته.
وإذا أردتَ الرائحة واللّون التامّين من الخمرة الأحمدية،
فانزِلْ، أيّها الحادي، لحظةً في تبريز! (٦٢)

ولكنْ مرّةً أخرى، يغيِّر الشاعرُ عقلَه: لم يكن محمّدٌ على الحقيقة خمرةً ولا ساقيًا :

كان الكأسَ المملوءة بالخمرة، وكان الحقُّ ساقيَ الأبرار (٦٣)

وهو تمييزٌ دقيق لوظيفة النبيّ، الذي لاينقل أيّ شرابٍ مُسْكرٍ منه هو، بل يأتي فقط بما وضعه الله فيه، إذ هو مجرّدُ أداةٍ للفعل الإلهيّ، وعاء طاهر للخمرة الإلهيّة. سُمّي أمّيًا ليُظهر أنّ حكمته ليست نتاج جهد عقليٍّ وتعليم مكتوب، بل هي وَحْيٌ إلهيّ صِرفٌ .

كان أُمّيًا، لكنّ مئات الآلاف من الكتب المملوءة
بالشّعْر كانت عارًا أمام حرفه الأميّ (٦٤).

وفي شرحٍ متأخّر أكثر علميّة ومكتوب نثرًا، وقف الرّوميّ مرّة أخرى عند "أُمّيّة" النبيّ، حيث ينتهي تقريبًا إلى مساواة النبيّ والعقل الكلّي، وهي فكرةٌ أشير إليها في المثنوي أيضًا :

المصطفى [عليه الصلاة والسلام] الذي يدعونه أميًّا، لايقولون له ذلك من وجهة أنه عاجزٌ عن الكتابة والعلم؛ أي إنهم يقولون عنه إنه أمّيّ من وجهة أنّ كتابته وعلمه وحكمته كانت فِطْرِيّةً، غير مكتسبة. أيمكن أن يكون مَنْ ينقُشُ الأحرفَ على وجه القمر عاجزًا عن الكتابة؟ ـ وأيُّ شيء في العالم لايعرفه، ذلك أنّ الجميع منه يتعلّمون؛ وأيُّ شيء، بالّلعجبِ، للعقل الجزئيّ ليس للعقل الكلّي؟... وأولئك الذين يخترعون مِنْ عندهم شيئًا جديدًا، هم عقلٌ كلّيّ. العقلُ الجزئيّ قابل للتعليم؛ محتاجٌ إلى التعليم. أمّا العقل الكلّي فمعلّم، غير محتاج، ... الأنبياءُ

٢٨٨ والأولياء هم الذين ربطوا / العقلَ الجزئيّ بالعقل الكلّيّ وصارا عندهم شيئًا واحدًا...[٦٥]

وفي الجُملة فإنّ أشعار الرّوميّ تعكس كثيرًا الإيمانَ العميق بالنبيّ الذي هو "مُغِيثُ الكونَيْن"[٦٦]، والذي يجعل المؤمنين "نفسًا واحدةً" كالأمّ الحنون[٦٧]. وهو "ميزانُ الله" على الأرض، يُوزَن به الخفيفُ والثقيلِ ويُحكَم عليهما[٦٨]، وهو مثلُ سفينة نوح يُنجي كلَّ من يتعلّق به (القولُ نفسُه ينطبق كذلك على أصحابه)[٦٩]. القرآنُ في يده مِثْلُ عصا موسى، التي أعطيت صفاتِ مَنْح الحياة فيما يتصل بالمؤمنين، لكنّها تتحوّل إلى تنّين إزاء الكافرين الذين تلتهمهم[٧٠]. وهكذا فإنّ النبيّ، ذلك الجوهر الفذّ، يمكن حقًّا أن يُدعى "الكيمياء مِنْ أجل الإنسان"؛ فالنّاسُ كالنّحاس الرديء، لكنّ نوره يحوّلهم إلى ذهب[٧١]. وبمجرّد أن يتذوّقوا من ماء الكوثر، عين الماء في الجنّة التي أعطيت لمحمّد (السّورة١٠٨) يتحوّلون ويكتسبون خصائصه: ومثل هؤلاء النّاس ينبغي أن يُختاروا أصحابًا، لأنّ لديهم تُفّاحةً من شجرة أحمد[٧٢]. وكلّ من يمسك بطرفٍ من رداء المصطفى سينجو مِنْ قعر جهنّم ويؤتى به إلى الجنة[٧٣].

ولم يكفّ الرّوميّ عن التعبير عن حبّه وإيمانه بالنبيّ، الذي أحاطه بعدد من الأسماء والألقاب الرّائعة. وفي غزَل عربيّ صغير ذي إيقاع راقص تقريبًا، يمدحه:

هذا حبيبي، هذا طبيبي

هذا أديبي، هذا دواي(٧٤)...

وهي كلماتٌ استخدمها الشعراءُ الصوفية عادةً في معشوقهم؛ والحقيقةُ أنّ النبيّ اتّخذ في القرون اللاّحقة شيئًا فشيئًا صفةَ المعشوق الصوفيّ .

ويمكن أن نلخّص موقفَ جلال الدّين من النبيّ [عليه الصّلاة والسّلام] ببيتٍ من أكثر أغزاله روعةً حيث يصف رحلة النفس إلى موطنها الأوّل :

الحظُّ الشّابُّ حبيبُنا، وبَذْلُ المُهَجِ عملُنا،

وأميرُ رَكْبِنا فخرُ الدّنيا، المصطفى(٧٥)!

ولا أحد أبدًا ممن استمع إلى الطّقس المولويّ يمكن أن ينسى الجمال الأخّاذ للمقطع الافتتاحيّ "النّعت الشريف"، الأغنية التي ٢٨٩ موضوعها تبجيلُ النّبيّ، التي عبّر فيها / جلالُ الدّين عن عشقه واحترامه لمحمّد [عليه الصلاة والسلام]: ينشأ الرّقصُ الصّوفيُّ كلُّه من هذه التّرنيمة التي تتغنّى بما لقائد المؤمنين وحبيبهم من جَلالٍ وجَمال.

" لتركبُنّ طبقًا عن طبق "

(الانشقاق/ ١٩)

السُّلّم الرّوحيّ :

رأى الرّوميُّ الحياةَ حركةً صاعدة دائمًا. على أنّ تطوّرَ الخلق كلّه من أدنى مجاليه إلى أعلاها وتقدُّمَ الحياة الفردية كليهما يمكن تأمّلهما وفق هذا التصوّر. ومثل هذه الحركة يمكن أن تعبّر عنها صورةُ الرّحلة التي يأتي ذكرُها كثيرًا على الحقيقة في شعره على غرار ماتُذكر في أشعار الصوفيّة الآخرين؛ لكنّ رمزه المحبَّب، المتناغم مع الصورة المجازية عند السنائي أيضًا، هو رمزُ السُّلّم "نردبان"، الذي سيقود العاشق أخيرًا إلى السّطح، حيث يكون المعشوق منتظرًا .

وقد وضع الحقُّ سلالمَ مختلفةً في الدّنيا، مُعَدّةً لأن يصعد عليها أناسٌ مختلفون [١]، وقد تُستخدَم الحواسُّ الدنيويةُ أيضًا سُلّمًا، ينتهي في أية حال في هذه الدنيا، أمّا "حِسُّ الدّين" فيقود إلى السّماء [٢]. أمّا أن يُسمّى المرشدُ الرّوحيّ نفسُه سُلّمًا فليس مثيرًا للعجب كثيرًا، لأنه يرشد المريدَ، على نحو تدريجيّ وفي مراحل منظّمة، إلى حقائق أسمى حتى تُفتح أبوابُ لُطف الحقّ وفي العِشْق لايبقى السُّلّم مطلوبًا [٣]. لكنه حتى الموتُ - سواءٌ أكان موتَ الجسد أم موت الرّوح في الفَناء - يقود، من وجهة أنه سلّم، إلى سطح المعشوق[٤]؛ والسّماعُ أيضًا سُلّمٌ إلى السّماء [٥].

ويرى الرّوميُّ درجاتٍ وسلالم في كلّ مكان: الأفرعُ والأغصان التي تظهر في الرّبيع من الأعماق مِثْلُ السّلّم الذي وضعه أولئك الذين يعرجون إلى السّماء في الحديقة (٦)، كما لو أنّ البراعم والأوراق كانت أرواحًا وصلت إلى الجنّة، تاركةً التّراب المظْلِم، أي الجسد. وورودُ الحبيب تقول للعشاق في الحديقة إنّ السُّلّم الذي يقود إلى المعشوق هو أن يضحّي الإنسانُ بنفسه في ميدان البلاء (٧)، والأفرعُ التي تجتذب الماء من الجذور هي صُوَرٌ للمعشوق الذي يجتذب النفسَ دون سلّم ظاهريّ (٨).

٢٩٠ / وعلى الإنسان أن يحوّل نفسَه إلى سلّم عندما يرى أنّ كلّ أبواب الرّاحة والسّلام قد أغلقت أمامه - وبعدئذ سيجد معشوقه على السّطح، مُشِعًّا كالقمر (٩)... ورغم أنّ صورة رحلة النّزول في قلب الإنسان مستخدَمةٌ أحيانًا في أعماله، تظلّ هذه الصورة المجازية للسّلالم والدَّرَج دون حدودٍ تقريبًا في شعر الرّوميّ.

والدّرجةُ الأولى في هذا السّلّم الذي يوصل الإنسانَ إلى الحقّ تكون أساسيّةً : "بِدايةُ المنارة مِنْ قرميدة واحدة"، ولو أغفل الإنسانُ قرميدةً واحدة في الأساس لانهار البناءُ كلّه حالاً (١٠). وهذه الدرجة الأولى هي الالتزام الصّارم بالواجبات الدينية كما علّمها القرآن وشرَحَها الحديث النبويّ. فالصّيامُ والصّلاة والزّكاة والحجُّ لايمكن الاستغناء عنها، لأنها التعبير عن الإيمان الحقيقيّ :

هذه الصّلاةُ وهذا الصّيامُ والحجّ والجهاد
بُرهانٌ على الاعتقاد.
وهذه الزّكاة والصَّدقة وعدم الحسد
برهانٌ على سرّك (١١).

وفضلاً عن الصّلاة التي ستناقَش على حِدَةٍ، فإنّ صيام رمضان هو الذي يركّز عليه اهتمامُ الرّوميّ الكبير.

رغم أنّ الإيمان مبنيٌّ على خمسة أركان
لكن، والله إنّ الصّيام أعظم هذه الأركان.
لكنّه [الحقّ] قد أخفى في هذه الخمسة جميعًا قَدْرَ الصّيام،
مثلما تُخفى ليلةُ القَدْر المباركة في الصّيام [١٢].

فعلى "قاف الصّيام" حتّى العصفورُ يغدو عَنْقاء [١٣]؛ ويتحوّل الحجر إلى ياقوت مدهش أثناء الصّوم، وهذا العمل الدينيّ جوادٌ سريعٌ ينطلق بتوثّب نحو مَعين الحياة، كما يقول مولانا في غزَلٍ طويل مقفّى بكلمة "صيام"[١٤]. وأولئك الذين يصومون يشربون خمرة الرّوح[١٥]، أو، بتعبير مختلف، أولئك الذين كسروا زجاجة (الدّنيا) بـ "حجر الصّوم والجهاد" سيُسقَوْنَ "شرابًا طهورًا "مِنْ كأس عيد الفطر (الإنسان/٢١) [١٦]. ويعني الصّيامُ، على الحقيقة، تضحيةَ الإنسان بنفسه وهكذا فإنّ العيدَيْن هما أساسًا عيد واحدٌ عظيم للتضحية، ذاك لأنّ شهر رمضان مِثْلُ ضيف مُكْرَم ينبغي أن يُذبح له ذِبْحٌ عظيم[١٧]. وفي طِباق جميل يقول الشاعر:

اذبح بالصّيام ثورَ حِرْصِك السَّمينَ ،
لكي تظفر ببَرَكة هلال العيد النحيف [١٨]!

٢٩١ / الصِّيامُ، كما يقول الرّوميّ بتعبير حَرْبيّ، هو "المنجنيق" الذي يدمّر قلعة "الكفر والظّلمة" والاستبداد [١٩].

أبياتٌ مفردة لاحصر لها وأغزال كاملة تؤكّد أهميةَ الصّيامَ الذي أخذ الرّوميُّ نفسَه به على نحو صارم، حتى إنه تجاوز في ذلك الحدَّ المطلوب. وتفسّر أبياتٌ أُخَر الصّيام والاحتفال بالعيد على نحو مختلف:

طالما أنّ الشاعر مع معشوقه، القمر، يظلّ يستمتع بالعيد كلّ يوم، نهارًا وليلاً[٢٠]. وعندما يعنّفه المعشوقُ، يشعر بأنّه :

بعد نَصَبِ الصّيام سيأتي يومُ العيد[٢١] !

وعلى الحقيقة، لاينبغي للإنسان أن يُفطر غِبَّ الصّوم إلاّ على "سُكّر شَفَتَي" الحبيب[٢٢] ـ ولكن ماذا يفعل المرءُ عندما لاتكون هذه الحلوى في متناوله ؟ - والعيدان، في نهاية رمضان وفي نهاية الحجّ إلى مكّة، كافيان للمؤمن العاديّ؛ أمّا مَنْ يعرف المعشوق فلديه مئتا عيد في كلّ لحظة[٢٣]. ويشكو الرّوميّ، مخاطبًا الحبيب، في صورة مجازية خلاّبة:

أنتَ مِثْلُ عَرَفةَ والعيد، وأنا غُرّةُ ذي الحجّة ؛
لن أستطيع أن أصل إليك، وليس في وسعي أن أفصل نفسي عنك [٢٤].

وقد وصف الرّوميُّ أحيانًا الحجَّ، الطريقَ الطويل المضني لأنّ الحاجّ

يُصيِّر متعوّدًا من أجل الحجّ في الرّمل والقفار
على حليب النّوق، ويرى غارات البَدْو [٢٥].

وهو يرى حتّى السّماء تطوفُ حول الكعبة بخِرْقَتِها الصوفيّة الزرقاء الداكنة [٢٦]، ويعرف عن سفر أولئك الذين يعودون، تاركين قلوبهم في مكّة، بأجسادٍ مُنْهَكة [٢٧]؛ لكن التّعب كلّه لامعنى له طالما أنّ القلب غير حاضرٍ أثناء الحجّ. وهكذا يدعو مولانا الحجّاج إلى أن يتحدّثوا عن تجاربهم وما رأوه في مكّة :

أيّها القومُ الذين ذهبتُم إلى الحجّ، أين أنتم؟ أين أنتم؟
المعشوقُ في هذا المكان نفسِه، فتعالَ، تعال.
معشوقُك جارُك، الحائط على الحائط .

هائمًا في البادية، ماذا تطلب؟
وعندما تنظر، دون صُوَر، صورةَ معشوقك هذا
تغدو أنتَ السيّد والمنزلَ والكعبةَ (٢٨)...

٢٩٢ / ورغم أنّ الحجّ فريضة، فإنّ قيمته الروحية أسمى من قيمته الظاهريّة؛ وتقبيلُ الحجر الأسود في الكعبة ليس سوى رمز:

يقبّل الحاجُّ الحجرَ الأسود من أعماق قلبه،
لأنه يجد طَعْمَ شفةِ معشوقة الياقوتية فيه(٢٩).

إنه إشارة، لاأكثر. ولذلك يُضفي الرّوميُّ - على غرار جمهرة الصوفيّة - طابعًا روحيًّا على الحجّ؛ يرى الجملَ "الجسد" يطوف حول الكعبة "القلب"، ويصف الطريق الطويل نحو كعبة الوصال الذي هلك عليه الآلاف بسبب الاشتياق. ولا يحتاج الإنسان إلى شمعةٍ ليرى هذه الكعبة الرّوحيّة في اللّيل - فأساسُها كلّه نورٌ يُشعّ على العالم كلّه (٣٠).

و "كعبة النفس"، و"قِبْلةُ خدّ الحبيب" تعبيران مشتركان لديه. وفي قطعة مشهورة في نهاية المثنويّ يُحْصي قِبْلة (جهة الصّلاة) كلّ أنواع الناس الذين لايرون اتجاه رغائبهم وآمالهم في مكّة البتّة، بل:

كعبةُ جبريل والأرواح السِّدرةُ،
وقِبْلةُ عبْدِ البَطْن السُّفرةُ.
قبلةُ العارف نورُ الوِصال،
وقبلةُ العقل المفلسَف الخيالُ.
قبلةُ الزاهد هي اللهُ البَرّ،
وقبلةُ الطمّاع كيسُ الذهب.
قِبلةُ أصحاب المعنى الصّبرُ وطولُ المعاناة،

وقبلةُ عُبّاد الصّورة صورةُ الحجر.
قبلةُ أصحاب الباطن ذو المِنَن،
وقبلة عُبّاد الظاهر وجه المرأة (٣١).

أمّا العيدُ الأكبر، عيد الأضحى، فيقدّم للعاشق فرصةً رائعة للتضحية بنفسه من أجل المعشوق. ومن هذه الوجهة كثيرًا مايَعُدّ الرّوميُّ شمسَ الدّين عيدَ الأضحى نفسَه، ويعدّ نفسَه الخروف الذي يضحّى به في هذه المناسبة (٣٢).

قال مبتسمًا: " اذهبْ وضَحِّ
في عيدي، يامَنْ صرتَ قرباني.
قلتُ: " قُربانُ لمن أنا؟ " - فقال الحبيبُ:
" لي، لي، لي أنا ! " (٣٣).

يصير الضحيّةَ في العيد، محترقًا كالعُود بنار العشق لتصدر عنه الرائحةُ الطّيبة - تلك هي حالُ العاشق (٣٤). يُذبَحُ "بسيف باسم الله"(٣٥) أو بـ
٢٩٣ "خنجر الله أكبر " الذي سيجد أيّ إنسان، أينما / ذهب(٣٦). والعاشقُ، النّحيل والهزيل عادةً (٣٧)، ربّما في لحظة ضعف يطلب من حبيبه أمارةً من أمارات "الرّحمة"، ذاك لأنّ الشريعة لاتُجيز ذبح الحيوان الضعيف؛ لكنّه يؤثر عندئذ أن يُظْهِر نفسَه جميلاً وممتلئ الجسم، لأنّ "قصّاب العاشقين" يفضّل أن يذبح الحيوانات الحسنة الرُّواء (٣٨).

ويطبّق الرّوميّ فكرة الحيوان الضحيّة أيضًا على الأحداث الطبيعيّة:

ذبحوا الثّورَ الأسودَ "اللّيل" قربانًا للسَّحَر،
ولذلك يقول المؤذّن بعد ذلك: "اللهُ أكبر"(٣٩).

ويشبّه أذانُ الفجر بصيغة " الله أكبر" كما تُنطَق عند ذَبْح الحيوان. أو في مكان آخر قد يُضحّي الشاعر بكلّ حيوانات بروج الفلك من أجل القمر، معشوقه، في عيده الأكبر(٤٠).

وعندما رأى الرّوميّ في الحجر الأسود في الكعبة رمزًا لشفة معشوقه، فسّر "الزّكاة" على نحو مماثل، وكثيرًا مايطلب من معشوقه أن يدفع زكاة الياقوت(٤١)، أي أن يعطيه قُبلةً من شفتيه الحمراوين مثل الياقوت. وهذه الصّورة ليست نادرة في الشعر الغنائيّ الفارسيّ في الجُملة. وجديرٌ بالذّكر أنّ مولانا يشير مرّات عديدة إلى "شَبِ برات" [بالفارسية]، أي ليلة النّصف من شعبان التي تُغفَر فيها الذنوب وتقدّر فيها المصائر ـ وتُعَدّ هذه اللّيلة حتى اليوم في تركيا مباركةً جدًّا (٤٢).

* * *

رغم أنّ لكلّ حَديدٍ قيمةً ولا يخلو من فائدة، يعرف العقلُ مبلغ مايلزمُ من الغُصص والمجاهدات والأوقات لتحويل قطعةٍ من الحديد إلى مرآةٍ للكائنات " (٤٣).

والطّريق نحو الحقّ الذي يبدأ بأداء المفروضات يستلزم هذا الصّراعَ الدائم(٤٤)، صَقْلَ الإنسان قلبَه، كما يقول مولانا من خلال صورة مألوفة عند الصّوفيّة جميعًا. ويعرف أنّ كلّ ضروب الأخطار تقع في كمينٍ للمؤمن الذي يحاول أن يصعد السّلّم المؤدّي إلى الإيمان التامّ وإلى الحقّ .

وعلى هذا الطّريق، لاغنى عن صادِق الرفيق:

كلّما عظُمَ الطّريقُ احتيج أكثر إلى الرّفيق، ولأنّ
طريق البادية والحجّ عظيم وصعبٌ لابدّ من القافلة

الكبيرة والرّفاق الكثيرين وأمير الحاج. (وما أصعب
الاقتراب) من حضرة الحقّ ... بسبب كثرة الحُجُب،
والقِفار والجبال وقطّاع الطريق (٤٥)...

٢٩٤ / ولذلك على الإنسان أن يكون حذرًا من أن يختلط في أثناء رحلته بأولئك الذين لايفهمون الحقائق العليا في الحياة. وما أكثر المسافرين هناك إلى الشّام والعراق ممّن لايرون شيئًا سوى الكفر والنّفاق؛ وما أكثر مَنْ مضوا إلى الهند وهَراة من دون أن يروا سوى التّجارات، أو لم يجدوا في تركستان والصّين أيّ بضاعة غير المكر والحقد (٤٦)! لم يظفروا إلاّ باللّون والرائحة، أينما كانوا، لكنّهم لايعون الحقائق الكافية وراء الأشكال. ومثلُ هؤلاء السطحيّين يمكن بسهولة أن يغدو "أُضحوكةً لإبليس"، الذي يُغويهم شيئًا فشيئًا بشؤون الدنيا، أو يقودهم إلى طرق مسدودة مملوءة بالحجارة وشديدة الانزلاق (٤٧).

ومن الخطر متابعة مثل هؤلاء الناس، لأنّهم كالأطفال الذين لايرون القمر في السّماء بل معكوسًا في الماء ولذلك يُضيعون طريق القافلة بافتقارهم إلى البصيرة: عندما يصير الحمقى قادةً، فإنّ العقلاء بسبب الخوف يغطّون رؤوسهم بِبُسْطهم(٤٨). هؤلاء الحمقى عُمْـيٌ أو في أحسن الأحوال عُورٌ؛ ورغم أنّ الثّوْر لايُؤاخَذ عندما لاينظر إلاّ إلى إصطبله، يظلّ الإنسانُ مختلفًا؛ يُنتظَر منه أن ينظر بعيني المعشوق الإلهي"(٤٩). يجعل القَدَرُ مِثْلَ هذا الشخص أعمى ويجعله أخيرًا يسقط في بئر فيهلك(٥٠). لأنّ الأعمى قابلٌ لأن يسقط مرّة إثر مرّة؛ ولو وقع في "الحَدَث" لما استطاع أن يستبين أنّ الرائحة الكريهة تصدر منه هو أو من المادّة القذرة (مثلما يَعُدّ رائحةَ المسك التي قد يرشّها أحدُ الناس عليه

رائحتَه هو، من دون أن يدرك أنها هديّة أحد الأصدقاء) (٥١). هكذا همُ الناسُ الذين يحرّكهم هواهُم الذين يرفضون أن ينظروا بنور الله. الرائحةُ السّيئة لنجاسة ظاهرهم تنتشر إلى مسافة بضعة أمتار فقط، أما رائحة نجاسة باطنهم فتتخلّل العالم من الرَّيّ إلى الشام، وتجعل حتى الحُوريّات ورضوان، خازن الجنّة، يشعرون بالسّقام(٥٢). عَماهم يُخفي عليهم حقيقة أنّ كلّ شيء في هذا العالم المُحْدَث حيٌّ ويشير إلى غاية أسمى - يَعُدّون أجزاء العالم ميتةً، في حين أنّ النبيّ والوليّ يتعاملان مع هذه الأشياء على أنها حيّة (٥٣).

الشخصُ الوضيعُ والحقير من هذا القبيل ينقلب أسودَ كالعُملة الزائفة عندما يوضع له المِحَكّ؛ ورغم أنه يرتدي "جِلْد أسَد" يُكتشَف سريعًا أنه ذئبٌ بكلّ طمعه(٥٤). لايستطيع أن يكتشف العظمة الحقيقية للأشياء : عندما يرى جبلاً يغدو متأثرًا فيضحي تفكيره مِثْلَ فأرٍ صغير
٢٩٥ أمام ذئب ضخم؛ بدلاً من / خشية الله يرتجف بمجرّد أن يرى الغيم والبرق والرّعد، غبيٌّ كالحمار(٥٥).

ولأنّ مصير الكافرين المضيُّ إلى قعر جهنّم "سِجّين"، يستمتعون حقًّا بـ "سِجْن" هذه الدنيا، أمّا الأنبياءُ والمؤمنون المقرّر لهم الوصول إلى أعلى منازل الجنّة "عِلّيين"، فيمضون دائمًا إلى مراتب أرفع (عَلِيّة) (٥٦).

ولا يستغني الرّوميُّ عن معجمه التخييليّ في وصف مثل هذا الشخص الذي "أكَلَ مخّ الحمار" (٥٧): رغم أنّه هَرِمٌ وعاجزٌ في الظاهر، يكون مثل الثمرة غير الناضجة بين الأوراق الصُّفْر، أو كالقِدْر التي غدت سوداء وبشعة في النّار بينما اللّحمُ الذي يُطبَخ فيها مايزال نِيئًا - هكذا

هي حالُ الشّخص الذي لم ينضَج بـآلام الحياة، وبنـار العشـق، بـل ظـلّ متعلّقًا بالتّراب(٥٨).

ولذلك ينصح مولانا قُرّاءه بأن يفرّوا من الحمقـى كمـا فـرّ منـهم عيسى المسيح، لأنّ هؤلاء الناس يسرقون دين الإنسان مثلما تسرق الغيمةُ شيئًا فشيئًا نور الشّمس(٥٩). وعلى الإنسان يقينًا ألا يُغرّ بالسلوك الـودّيّ للجَهَلة، الذين لايُعتمد عليهم كالخُنثى، يتظاهر حينًـا بأنـه رجـل، وحينًـا آخـر بأنـه امـرأة(٦٠). ومِثْـلُ هـؤلاء النـاس، وطبعًـا أيضًـا أولئـك الذيـن يكونون أعداءً صُرحاء لدين الإنسان، على قدر كبير من الخطر إلى درجة شُرْب دَمِ الإنسان، حتى عندما يكونون أقاربَه. ألَمْ يحطّم إبراهيـمُ أصنـام والده ويتخلّ عنه بسبب كفره ؟- إنه المِثالُ للمؤمـن الحـقّ بسـبب أفعالـه التي واجه بها أولئك الذين لايَشْرَكونه إيمانَه وعشقه(٦١).

والحـقّ أنّ مثـل هـؤلاء النـاس، ولنسـتخدم هنـا التعبـير القرآنـيّ، "كالأنعامِ بَلْ هم أضلُّ أولئكَ هـمُ الغـافلون" (الأعـراف/ ١٧٩)، وكمـا يستنتج الرّوميّ :

مشـروعٌ ذَبْحُ الحيوانـات لمصلحـة الإنسـانِ أو لدفـع أذاهـا عـن الإنسان. وينطبق المبدأ نفسُه على الكفّار وأولئك الذيـن يتعـدّون حـدود الله. ومثـلُ هـؤلاء الأشـخاص حيوانـاتٌ فعـلاً؛ لأنـهم باستسـلامهم لطباعـهم البهيميـة والشـهوانية والأنانيـة يجعلـون أنفسهم في مُعاداةٍ للعقل الرّوحاني "العقل الكلّي" الذي هـو تـاجُ رأس الإنسانية(٦٢).

وبـين خـلال السُّـوء الـتي علـى الإنسـان، وخاصّـة مـن سـيكون صوفيًّا، أن يجتنبها أكثر من غيرها يَعُدُّ الرّوميّ الحِرْصَ والجشع أسوأ هـذه

الخلال– الحِرْص تنّينٌ، وهو النقيض التامّ للفقْر الرّوحيّ (٦٣). ورائحة الحِرْص والجشع تظهر مِثْلَ رائحة البصل أثناء الكلام:

٢٩٦ /.لو أكلتَ [البصلَ والثّوم] ثم أقسمتَ قائلاً: متى أكلتُ؟
لقد امتنعتُ عن أكل البَصَل والثّوم ،
فإنه في تلك اللحظة ينمّ قَسَمُك عليكَ
ويفوحُ على أدمغة جُلسائك (٦٤).

وهذه الصّفات الوضيعة والذميمة كثيرًا ماأخذت شكل حكايات تمثيلية في المثنويّ: يحتاج المرء فقط إلى أن يتأمّل القصّة الطويلة عن الطيور الأربعة التي ينبغي أن تُذبَح(٦٥)، أو الحكاية العجيبة عن الأشخاص الثلاثة الذين يمثّل أحدُهم، وهو البعيدُ مرمى البصر والأعمى في الوقت نفسه، صفةَ الحِرْص، وهو يرى عيوب الخلق ولا يرى نقائصه هو، ويمثّل الآخرُ الحادُّ السّمعِ والأطرشُ الأملَ، وهو لايفكّر في موته هو، رغم أنه يسمع التفجّع على الآخرين صباحَ مساء، بينما يمثّل العاري ذو الرّداء الطويل رجلَ الدنيا الذي يفكّر بشؤونه الخاصّة (٦٦).

وغنيٌّ عن الذّكر أنّ الشهوة الحسّيّة والغُلْمة تنتمي إلى أكثر الصفات خطرًا في الإنسان؛ وهي من القذارة بحيث يمكن تسميتُها "حَيْض الرّجال"(٦٧).

ولكن ليس الحمقى والجهلة والشهوانيون والجشعون ومفتقدو الإيمان، الذين بسبب حرصهم "يسفكون دَمَ البعوضة وسْطَ الهواء"، هم وحدهم أعداءَ الإنسان على الطّريق الموصِل إلى الكمال؛ فأكثر خطرًا من هؤلاء ذوو العقل الفائق وخاصةً الفلاسفة بمنطقهم المماحك الفارغ.

وقد درَس جلالُ الدّين نفسُه كلّ علوم زمانه، ولم يكن مضادًّا للمذهب العقليّ تمامًا، على غرار مايمكن أن يستخلص المرءُ من بعض أشعاره. ويمكن القول في الحدّ الأدنى، ليس جلال الدّين مضادًّا للمذهب العقليّ مِثْلَ أستاذه الرّوحيّ سَنائي، الذي بدا شعرُه، الذي نظَمه في وقت أضحى فيه علماءُ الشرع المتماسكون متشكّكين شيئًا فشيئًا بالتمحيصات العقلية وخاصّةً الفلسفية منها، يعكس الذهنية الشّرْعية الدقيقة التي ميّزت الطّرف الشرقيّ لعالم الإسلام، في أواخر العصور الوسطى. ويعرف الرّوميّ، ولا ينكر، أنّ ثمّة اتفاقًا على أنّ

العالِمَ رحمةٌ للعالمين [٦٨].

رأينا أنّ العقل يُستحسَن بوصفه القوّة التي تمكّن الإنسانَ من أن يؤدّي واجباته الدّينية ويفهم الشّرع. ومن وجهة منطقية يُثني الرّوميّ على العقل طالما أنه يخدم الدّين. ولكنّه خائفٌ، وهو في ذلك متّفق مع الصوفيّة الأوائل ومع جمهرة علماء الشّرع أيضًا، من أنّ النشاط العقليّ المسرف دون خلفية دينية خطيرٌ على التقدّم الرّوحيّ للإنسان. والأذكياء الذين يشقّون الشّعَر يغدون مُضْحِكين [٦٩]، ويوصَف الذّكاء (زيركي-

٢٩٧ بالفارسية) مرّةً بأنه صفةُ الشيطان/ في مقابل عشق الإنسان[٧٠] ؛ وينبغي أن يُضحّى به أمام النبيّ [٧١]. وتكريسُ الإنسان نفسَه لعلوم الظاهر ليس سوى بناء إصطبل يمكن أن تبقى فيه الحيواناتُ مدّة يومين؛ ونَسْج الثياب المطرّزة بالذهب، أو الغوص على اللؤلؤ في قاع البحر، أو شَغْل النفس بتعقيدات الهندسة أو الفلك أو الطبّ أو الفلسفة، - هذا كلّه - يعني أن تظلّ مشدودًا بهذا العالم الفاني؛ العِلْمُ الصّحيحُ الوحيد، الحِكمةُ التي هي محيطٌ دون حدود[٧٢]، هو العِلْمُ الذي يُوصل إلى الله، وذلك معلومٌ فقط

عند مَن يمتلك قلبًا طاهرًا [٧٣]. وفي لحظة الموت، كلّ علوم الظاهر وفنونه ستكون عديمة الفائدة، لايُطلَب إلاّ "عِلْمُ الفَقْر"، الفَقْر الرّوحيّ [٧٤].

حِكْمةُ هذه الدّنيا جيّدة فقط من أجل زيادة الفكر والأخيلة الزّائفة، أمّا حكمةُ الدّين فتطير فوق الفلك[٧٥]. وطالما أنّ العِلْمَ الدّينيّ يبقى عند السّطح ولا ينشغل إلاّ بمسائل الفِقْه والبحوث والجدالات الكلاميّة فهو ليس سطحيًّا فقط بل خطيرًا (يمكن أن نتذكّر هنا حُكْمَ الغزّاليّ على زملائه المتكلّمين!): الشخصُ الذي ينغمس في تأويل علميّ زائف لكلام الله، معتمدًا على عقله وحده دون إيمان، شبيهٌ بالذّبابة؛ خَيالُه مِثْلُ "بَوْل حمار"، وتصوّراته مثل العَلَف[٧٦] ...

وفي سبيل إبطال دعاوي هؤلاء المحقّقين، يورد الرّوميّ الحديث:

أكثرُ أهلِ الجنّةِ البُلْهُ [٧٧].

ويعني "الأبْلهُ" هنا "غيْرَ المُثْقَل بالعلوم الدينية الظاهرية"، لكنّه غيرُ "جاهلٍ الواجبات الدّينية". أو، إذا تابعنا تفسير سُلْطان ولَد الجملةَ نفسَها، فإنه يعني أنّ كمال العقل البشريّ يُبْلَغ عندما يكشِف الحقُّ ذاتَه للإنسان، وهكذا فإنّ مَنْ يتلقّى هذا الفيض يتحرّر من قدراته العقليّة، واقعًا تحت سيطرة هذا النور المدهش. ومثلما لاينْدهش الصغيرُ ذو السّنوات الخمس عن رؤية معشوق جميل، وينسى كبيرُ السّنّ كلّ شيء وهو يتأمّل جمال حبيبه، تكونُ حالُ "البَلَه" حالَ العقول الأكثر نضجًا[٧٨].

ويؤمن الرّوميّ، ويتابعه ابنُه، بالمعرفة المباشرة، بـ "العِلْم اللّدُنّي" (الكهف/٦٥)، وليس بالعلوم التقليدية، "النَّقْليّة": العِلْمُ النّقليّ الذي

٢٩٨ يُخبر فقط عن/ الأشياء المسموعة يُشْبِه، إذا ماجيء به إلى حضرة صاحب الوحي الإلهيّ، التّيمّمَ مع وجود الماء الجاري؛ أي ليس غير

ضروريّ فحسبُ، بل محظور شرْعًا. فلِمَ يُستخدَمُ الـتّرابُ الجافّ عندما يكون ماءُ الحياة، المُطْهَر في المرشد الرّوحيّ، في المتناول (٧٩)؟

أكثر من ذلك: عندما يقول الإنسانُ : " لاعِلْمَ لنا"، مثل الملائكة (البقرة/ ٣٠)، فإنّ كلمة الله: " وعلّمناه" (الكهف/٦٥) ستُنقِذه؛ وعندما لايعرف الألفباءَ في هذه المدرسة، سيُملأ بالنّور الإلهيّ مثل محمّد، النبيّ "الأُمّـيّ " (٨٠).

الأهـدافُ الرئيسـة للرّومـيّ في حملاتـه هـي الفلاسـفة، فـإنّ (فيلسوفَك- بالفارسـيّة)، أي"الفيلسوف الصّغير"أو "المتفلسِف"، كما يسمّيه أحيانًا، لايرى إلاّ الصّور الخارجيّـة على الجدار، ولا يدرك، بل يؤمن إيمانًا ضئيلاً، أنّ النخلة كلّمت محمّدًا [عليه الصّلاة والسّلام]؛ لأنه يعتمد على حواسّه ومن ثم لايسمع الصّوتَ الرّوحيّ الباطنيّ لكلّ شـيء مخلوق (٨١). وهو ينكر الشياطين، ورغم ذلـك يقـع فريسةً للشـياطين في تلك اللحظة (٨٢). ألَمْ يقل الحقُّ : " ونحنُ أقـربُ إليه مِـنْ حَبْـلِ الوريـد" (سورة ق/١٦)؟ فلِمَ ينبغي إذًا أن يُلقي الإنسانُ شبكة تصوّراته وأفكـاره بعيدًا جدًّا ؟ - وذلك تمامًا مايحاول الفيلسوفُ أن يقوم به، لأنه لايتعرّف الكَنْزَ الذي هو قريب جدًّا من اليد (٨٣).

صار الفُلَيْسِفُ أعمى، صار النّور بعيدًا عنه،

لايُزْهِر منه سُنْبُلُ الدّين، لأنك لاتزرعه، أيها الصّنم (٨٤) !

وهذا الحُكْمُ المضادّ للفعالية العقلية المفرطـة علـى قـدر كبير مـن الأهميـة خاصّـةً عندمـا يدخـل الإنسـانُ، في طريقـه إلى الحـقّ، "الطّريقـةَ"، أي التصوّف الذي يتفرّع عن الطريق الرئيـس الكبـير "الشّـريعة". ولكـن هنـا

تكمن أخطارٌ أخَر للمُريد السَّاذج: أدعياءُ التصوّف يخدعون السّالكين الأبرياء ويزيلون ثقتهم بحركة التصوّف في الجملة.

ومِثْلُ هؤلاء الناس، كما يصفهم الرّوميّ في أبياته الهجائيّة (متابعًا أيضًا ملاحظات السّنائي غير الودّية بشأن مدّعي الصّوفيّة)، يدّعون مراتبَ روحية عالية؛ يحْلِقون رؤوسَهم ورقابهم فتغدو كالقَرْع، ويشوّشون الزائر الفقير بحديث طنّان عن العِرْفان والفَقْر حيث يتخيّل أنّ صاحبه ينبغي أن يكون جُنَيدًا حقيقيًّا أو شخصًا آخر من الشيوخ الكبار في الطّريق (٨٥). ومهما يكن، فإنّ مثل هؤلاء الناس على الحقيقة يُظْهِرون

٢٩٩ ثلاثَ / صفاتٍ ليست من التصوّف الحقيقيّ: يثرثرون كثيرًا كالجَرَس؛ ويأكل الواحدُ منهم أكثر من عشرين شخصًا، وينامون كأصحاب الكهف(٨٦). وتُستخدَم كلمةُ صوفيّ غالبًا بمعنى تحقيريّ، ويكاد ذلك يكون قاعدةً في الأدب الفارسيّ. وإذ يكون هذا الصوفيّ مرتديًا خِرْقته الزرقاء الدّاكنة يشبه السّماء: كلاهما، كما يمكن أن نحدس، غير جدير بالثّقة (٨٧). وتصوِّر قِصَصُ المثنويّ بعض مدّعي الوِلاية هؤلاء على نحو سلبيّ نسبيًّا. أمّا الصوفيّ الحقُّ فهو ذلك الذي ينشُد الصفاءَ، وليس مَنْ يرتدي رداء صوفيًّا أو قَباءً مرقّعًا ثم ينغمس في اللّواط (٨٨)- الشيخ الذي "يخيط خِرَق الدّراويش" غيرُ مناسبٍ للعاشقين (٨٩).

ولكن كيف سيحدّد جلالُ الدّين التصوّف في خير نماذجه؟

ماالتصوّفُ؟ - قال: وِجْدانُ الفَرَحْ ،

في الفؤاد عند إتيان التَّرَحْ (٩٠)

لايُتعلّم من الكراريس بل من التجربة: فنُوح، رغم أنه أمضى تِسْعَ مائة سنة يفكّر في الله، عاش فقط على ذِكْر ربّه، دون أن يقرأ "رسالة

القُشَيريّ " أو "قُوت القلوب" لأبي طالب مكّي، وهما الأثَران الرئيسان في التصوّف المعتدل (٩١)! ذلك لأنّ الصّابئة وأهل الكتاب وحدهم يُعَلّمون بالكتب- يتمتّع الصّوفيّ بالعِلْم اللّدنّيّ (٩٢).

جاء الصوفيّةُ مِنَ الشّمال واليمين
بابًا بابًا، حيًّا حيًّا : أين الخمرةُ ؟
بابُ الصّوفيّ قلبُه، وحَيُّه نفسُه ،
أمّا خمرةُ العارفين فمِنْ دَنّ الحقّ (٩٣).

نشأ جلالُ الدّين نفسُه في محيط مشبع تمامًا بالتصوّف؛ إذ خضع لتدريب منهجيّ تحت توجيه بُرهان الدّين محقّق الذي فرض عليه أن يدرس دَرْسًا مركّزًا مؤلّفاتِ والده في مباحث التصوّف. ولذلك سيتوقّع المرءُ أنّ شعره ينبغي أن يحمل النكهة المميّزة لهذه التّربية الصوفيّة، ممتلئًا بالمصطلحات الفنية والتعاليم الواقعيّة، لكن ليس الأمر كذلك في أية حال. وعلى الحقيقة، فإنّ بعض خصومه في قونية انتقدوا المثنويّ من وجهة النظر هذه:

ليس فيه ذِكرٌ للتحقيقات والأسرار العالية،
لكي يحثّ الأولياءُ خُطا جيادِهم نحوه.
[خالٍ] من مقامات التبتّل والفَناء،
درجةً درجةً حتى ملاقاة الحق [سبحانه]،
٣٠٠ [وليس فيه] شرْحٌ وتحديد لكلّ مقامٍ ومنزلة /
لكي يطير إليه صاحبُ القلب بجناحٍ منه (٩٤).

ولا شكّ في أنّ مولانا يشير إلى هذه الحالات فيقول:

لو اغتسلتَ بماء الرياضة والمجاهدة

لاستطعتَ أن تُصفّي كلّ كدورات القلب(٩٥).

وكثيرًا مايتحدّث - علانيةً أو إيماءً - عن المجاهدة المطلوبة لصَقْل قلب الإنسان: (٩٦) ألا يشهد القرآنُ : " وأنْ ليسَ للإنسان إلاّ ماسعى" (النجم/٣٩)؟ ورغم ذلك، فإنّ تجربة العِشْق من خلال لقائه شمسَ الدّين كانت غلاّبةً جدًّا لدرجة أنّ المراحل الأولى من الطّريق قلّما تُذكر قياسًا إلى غيرها في شعره :

عندما ترى الماءَ الجاري دَعِ التيمّم ،
وعندما يأتي عيدُ الوصال دع الرّياضة (٩٧).

ثمة إشارات قليلة إلى الرّياضات الصوفيّة في الصور المجازية لدى مولانا: أي إلى مقام التأمّل لدى الصوفيّ في خَلْوته:

لأنّ مدرسةَ الصّوفيّ هي رُكْبتُه،
كانت الرُّكْبتان ماهرتين في حلّ المشكلات(٩٨).

وكثيرًا ماأكّد قوّة المرشد الصّوفيّ (انظر تحتُ) الذي يكون حضورُه ضروريًّا جدًّا لتوجيه المريد الجديد. وإلى التعاريف العديدة للتصوّف المبكّر فيما يتّصل بالحالات المتغيّرة (الحال، الأحوال) والمنازل الثابتة (المقامات) التي من خلالها يجتاز الصّوفيّ طريقَه، يضيف الرّوميّ بيتًا رائعًا:

الحالُ مِثْلُ الجَلْوةِ من تلك العَروس الحسناء،
والمقام هو الخلوةُ بالعروس (٩٩).

وهو البيتُ الذي يُبْسَط بعدئذ ليشرح الدّرجات المختلفة القائمة بين الصّوفية ذوي المراتب العالية.

على أنّ بداية الطريق الصّوفيّ هي التّوبة :

مرْكَبُ التّوبة مركبٌ عجيبٌ ،

ينطلق في لحظةٍ واحدة من الحضيض إلى الفَلَك [١٠٠].

وقد وصف الرّوميّ التوبة النصوح في قصة قاسية نسبيًّا. والتعبيرُ المأخوذ من القرآن (التحريم/٨)، حيث يعني "الندامة الراسخة"، يُطبَّق هنا على الحمّامِيّ "نَصُوح" الذي وضع قناعَ امرأة وعمِلَ في حمّام النساء وأخيرًا تاب من أفعاله غير الخلقيّة في لحظة الخطر المميت[١٠١]. لكنّ هذه ليست توبة صوفيّ حقيقيّ مشابهة للتّوبة التي جعلت وليًّا واعِدًا مثل إبراهيم بن أدهم يتخلّى عن مملكته [١٠٢]؛ توبةُ نَصُوح هي المهمة

٣٠٢ البسيطة لكلّ / مذنب.



بموافقة متحف الفنون الجميلة، بوستن.

مولانا الرّوميّ يوزّع الحلوى.

فنّان تركيّ من القرن السابع عشر أو الثامن عشر

وعند مولانا، كما هي الحال عند كلّ مسلم مؤمن، ليست التوبة عملاً يحدث مرّة واحدة: هو يعرف أنّ باب التوبة، الموجود في "المغرب"، مفتوحٌ حتى يوم الحساب، عندما ستطلع الشّمسُ في المغرب. ولا ينبغي أن ييأس الإنسانُ من العثور على هذا الباب، الذي هو عند شاعرنا أحدُ أبواب الجنّة الثمانية [١٠٣]. ألا يحمِلُ ضريحُ الرّوميّ هذه الكتابة:

إرْجِعْ، ارجعْ، حتى لو عدتَ عن توبتك ألفَ مرّة ارجع.

وفي موقفه من الدّنيا، يقترب الرّوميّ من صوفيّة الأجيال الأولى، طالما يُعتقَد أنّ "الدّنيا" تصرف الإنسانَ عن هدفه النبيل؛ وهي عند أرباب البصائر مرآةٌ لأعمال الحقّ [سبحانه]. وقد استخدم أحيانًا لغةً قويّة جدًّا في وصف الدّنيا الدّنيّة، كلماتٍ تذكّر القارئ بالأصوات المتناثرة في مواعظ الحسن البصريّ (ت ١١٠هـ/ ٧٢٨م) والزّهاد الآخرين في القرنين الثاني والثالث الهجريّين (٨ و ٩م)، تلك الأصوات التي ردّد أصداءها معظمُ مؤلّفي التصوّف الكبار في أواخر العصور الوسطى أيضًا. وهكذا فإنّ الدنيا عجوزٌ شمطاء مقوّسة الظّهر نَتِنة تزيّن نفسَها لتجتذب دائمًا عشاقًا جُدَدا ينسون بعد أنْ تغلبهم شهواتُهم [١٠٤] قُبْحَها المنفّر لحظةً -

لاتنظر إلى خلخالها، بل انظر إلى ساقها السّوداء،

فلُعبةُ اللّيل تبدو جميلةً، ولكن من وراء السّتارة [١٠٥].

بعد وقت قصير، ستقتل هذه المرأة الدّرداءُ العجوز عشّاقها كما قتلت الملايين قبلهم. وهذه الصّورة التي تتردّد كثيرًا في النّصوص الصّوفيّة المبكّرة شائعةٌ أيضًا في أدب أوروبا في العصور الوسطى.

ومهما يكن، فمَنْ ينتظر من الرّوميّ أن يشبّه الدّنيا بخِنْزير هو صَيْدُ المبتدئين، أمّا المؤمن الحقّ فسيصطاد الغزال "النفس" [١٠٦]؟ وهو في

مثل هذه الحالات يعتمد على الحديث: " الدُّنيا جيفةٌ وطُلاّبها كلاب[١٠٧] "؛ إنها مزبلةٌ [١٠٨]- ومن هنا التركيبات العديدة للزّاغ والغِربان[١٠٩]، ممثّلاتِ المادّة المظلمة والغرائز المنحطّة التي تسكن الدّنيا. وماذا ينبغي أن يفعل الزاهد هنا؟ - البكاء هو المطلوب: البكاءُ إحدى الدّرجات نحو إشراق الرّوح. حتى إنّ زهّاد القرن الثاني الهجريّ (٨م) كانوا يُعْرَفون بـ "البكّائين"، وإذا أخذنا بما يقول الرّوميّ فإنّ "ماءَ
٢٠٣ العينين يُعْدَل بدَمِ الشهداء "[١١٠]. والجُهد الكامل في / الدّرجات الأولى للسلّم الرّوحيّ ينبغي أن يركّز على حَرْب الإنسان مع نفسه، النفس الدنيّة، أو الغرائز البهيمية، على هذا "الجهاد الأكبر الحقيقيّ" .

واحدةٌ من خير الوسائل لتهذيب النفس ربما تكون الصّيام، أو حتى الجوع، والنوم القليل[١١١]، وتبعًا للحِكْمة الصّوفيّة القديمة: قِلّةُ الطعام، وقِلّةُ المنام، وقلّة الكلام - والوسيلة الأخيرة، "قلّة الكلام"، نادراً مايذكرها الرّوميّ، إلاّ إذا تأمّلنا الأبيات العديدة التي ينصح فيها نفسَه بالصّمت. وتُوضح قصصُ سبهسالار عن صوم شيخه مُددًا طويلة على نحو غير مألوف، تقديرَه الشّعريّ للجوع. عرف مولانا جيّدًا "كيمياء الجوع" التي أخذ الزّهّادُ الأوائل أنفسَهم بها وحضّوا عليها. ولا ينبغي أن يأكل الإنسانُ حتى الكِظّة والامتلاء، وإلاّ فسيغدو حِمارَ الشيطان[١١٢]، أداةً للمُغوي الذي يستطيع بيُسْر أن يجرّ الإنسان إلى أقبح الذنوب.

لايشدو النّاي إلاّ عندما يكون فارغًا [١١٣]...

ولا داعي لأن يأكل الإنسان كثيرًا. ليس الجسدُ سوى لقمة للقبر، ولذلك ينبغي أن يكون نحيلاً [١١٤]. وفي الأزمنة الأولى استنبط الصوفيّةُ روايات وفقًا لها :

الجوعُ طعامُ اللهِ يحيي به أبدانَ الصّدّيقين (١١٥)،

و :

الجوعُ كنزٌ محفوظٌ عند الحقّ يعطيه لخاصّة أوليائه.

يرعى الحيوانُ التِّبْن والشّعير، وفي النتيجة سيُذبَح في يوم من الأيّام، أمّا التقيّ فيعيش على نور الحقّ، متّبِعًا مثالَ النبيّ الذي قال:

إنّي أبيتُ يُطعمني ربّي ويسقيني (١١٦).

لأنّ الأمر، مثلما يؤكّد مولانا :

قُوتُ جبريل ليس من المطبخ،

بل من النظر إلى خلاّق الوجود.

وهكذا اِعلَمْ أنّ قُوتَ أبدالِ الحقّ

من الحقّ أيضًا، وليس من الطعام والطّبق (١١٧).

طعامُ العارف الحقّ هو التسبيحُ الدائم لِلّه [سبحانه]، وعندئذ يشاهد:

أنّنا نأكل لذيذًا، وننام هنيئًا ،

في ظلّ اللّطف الدائم.

٣٠٤ / طعامٌ ليس من طريق الحَلْق والمعدة،

ونومٌ ليس من تأثير اللّيالي (١١٨).

لأنّ العاشق الذي فقد العقل لاينام- وفي نشوته الرّوحية "ينام عند الحقّ"، ويعني ذلك أنه لاينام، مثل الحقّ (١١٩)[سبحانه] (قارن بالسّورة ٢٥٦/٢).

وإذا كان على الإنسان أن يأكل لامحالة، فإنّ عليه أن يكون منتبهًا إلى أن يتناول فقط ذلك الطعام الطاهر من الوجهة الشرعيّة (١٢٠)؛

حتى إنّ عليه أن لايمسّ " لقمة الظالمين وأكّالي السُّحْت"، كما يوضح الرّوميّ الوفيّ جدًّا للتقليد الصوفيّ في قصّةٍ في "فيه مافيه" (١٢١).

على أنّ إحدى المنازل الأساسيّة في سُلّم العِرْفان منزلةُ "التوكّل"، أي الثّقة بالله [سبحانه]. ويعتمد الرّوميّ في هذا الشأن على كلام النبيّ [عليه الصلاة والسلام] :

اِعْقِلْ وتوكّل (١٢٢)!

وهو لايؤمن بأن يجلس الإنسانُ دون عمل تحت ذريعة التوكّل؛ فثقتُه بالله إيجابيّة وتعني الاستسلام القلبيّ لإرادة الحقّ والعمل وفق مشيئته. وكلّما صعد الإنسانُ على السّلّم الرّوحيّ أكثر أدرك السّرّ في أفعال الحقّ وسيُفني نفسَه حتى يغدو فِعْلُه فِعْلَ الحقّ [سبحانه]. وحين يُفْهَم التوكّل مثل هذا الفهم يكون حالاً لأسمى مقامٍ روحيّ، وليس حالاً للمبتدئين الذين يمكن أن يفسّروه بالطّريقة الخاطئة.

وإحدى الصّفات الأساسيّة والأصيلة للعارف هي الصّبر: فهو "سُلّمٌ نحو مراتب أعلى" (١٢٣)، أو الصّراط الذي يوصل إلى الجنّة (١٢٤)، والكيمياء التي لاتخطئ (١٢٥). والحقّ نفسه [سبحانه] أشار إلى أهميّة الصّبر مرّاتٍ عديدة في القرآن؛ وكان الصوفيّة مولعين جدًّا بالإشارة إلى هذه المنزلة بالتعبير"آخِرِ والعَصْر"؛ أي الكلمة الأخيرة من سورة العَصْر التي هي"الصَّبر "(١٢٦).

وفي وصف الصّبر، وجد الشاعر دائمًا صورًا جديدة؛ لأنّ "الصّبر مفتاحُ الفَرَج" مثلما يكرّر الرّوميّ هذا المَثَلَ العربيّ القديم مرّاتٍ ومرّات. الإنسانُ مثلُ يوسُف في جُبّ هذه الدّنيا، ينتظر حَبْلاً يخرجه (١٢٧)؛ الصّبرُ

تُرْسٌ حديديّ كتَب عليه الحقُّ هذه الكلمات "جاء الظَّفَرُ " (١٢٨)، لأنّ "الصّبر يمضي نحو الذُّكور والشّكوى تمضي نحو الإناث " (١٢٩).

عندما لاتسألُ يغدو كشْفُك أسرعَ ،

فطائرُ الصّبر أسرعُ طيرانًا من كلّ الطيور (١٣٠).

٣٠٥ على أنّ عدم غَناء بكاء الجازع وصُراخه/ يوضَح في صورة مجازية مضحكة من خلال قصّة الرّجل الذي أراد أن تُرسم له بالوَشْم (الدّقّ) صورةُ أسَد على ظهره ولم يستطع تحمل الألم، وهكذا قرّر أولاً أن يُرْسَم له أسدٌ دون رأس، ثم دون ذنَب، ثم دون بطن (١٣١)...

وتُكْشَف أهميّةُ الصّبر على نحو واضح في قصائد الرّوميّ التي نظمها في الرّبيع عندما يصف كيف أنّ الطيور والأشجار، بعد صبر وانتظار في أيام الشّتاء القاسية، تُكافأ بالألوان الجميلة والعطور الشَّذِيّة. والقلبُ في المشهد الطبيعيّ الشتائيّ لعالم المادّة ينبغي أن ينتظر ربيع النفس، أو ربيع الجنّة البهيج الأزليّ، كما سيغدو مُعايَنًا في يوم القيامة.

ومُلازمُ الصّبر - المرتبط بالجسد- هو الشّكرُ - الذي ينمو داخل القلب (١٣٢)- ؛ وقد قيّم الرّوميُّ هاتين الحالين في صورة خلاّبة :

يقول الصّبرُ دائمًا : " أعطي البِشارةَ عن وِصاله ".

يقول الشكرُ دائمًا :" لديّ مخزَنٌ كامل منه " (١٣٣).

يحيا الصّبرُ صامتًا بين الإنسان والحقّ، أمّا الشكر فيُفصِح عن حال الوصال عندما يكون الإنسانُ قد جرّب المقدار الذي لايُحدّ من اللّطف الإلهيّ ويملأ مخزنه به.

لونُ الوجْهِ يُخبِر عن حال القلب، فكُنْ رحيمًا بي وأشرب قلبَك محبّتي .

فالوجهُ الأحمرُ فيه صوتُ الشّكر، والوجهُ الأصفر فيه
صوتُ الصَّبر والنكر [١٣٤].

فالشكرُ ينبغي أن يكون "طوقَ كلّ رقَبةٍ "[١٣٥]، لأنّ :

شكرَ النعمةِ خيرٌ من النّعمة [١٣٦].

ويشرح مولانا، الذي تتضمّن رسالتُه الأولى إلى السّلطان عزّ الدين قطعةً مؤثّرة في ضرورة الشكر[١٣٧]، الأشكالَ المختلفة لهذه الفضيلة الأساسيّة :

الشُّكْرُ صيدٌ وقيدٌ للنِّعم. وعندما تسمع صوتَ الشّكر
تتهيَّأ للمزيد. إذا أحبّ اللهُ عبدًا ابتلاه، فإذا
صبَر على ذلك اختاره؛ فإذا شكر ذلك، اصطفاه...
الشّكر ترياقٌ فعّالٌ يحوّل القهْرَ إلى لُطْف [١٣٨]...

متلازمان آخران على الطّريق الصّوفيّ هما الخوفُ والرّجاء، ويُعَدّان الجناحين اللّذين تستطيع بهما النفسُ البشرية أن تطير نحو الحقّ .

يعرف الرّوميُّ مَكْر الله الذي يمكن أن يقهر الإنسان عندما يشعر بالأمان:

٢٠٦ / اعلمْ أنّ مقام الخوف هو المقامُ الذي تكون فيه آمنًا ،
واعلم أنّ مقام الأمن هو المقام الذي تكون فيه مرتجفًا [١٣٩].

ولكنْ رغم ماللخوف والرّجاء من أهمية بالغة، لايشكّلان عند الرّوميّ سوى مقامين تمهيدّيِن يُغْرَقان في الخمرة الرّوحيّة [١٤٠]؛ وقد يُقرّبانِ الإنسانَ إلى الحقّ في جزء محدّد من رحلته، ولكن :

البحّارُ دائمًا على خَشَبةِ الخوف والرّجاء ،
وعندما تفنى الخشبةُ والرَّجُل لايبقى إلا الغرَق [١٤١].

لأنّه في أوقيانوس الأحَديّة "في سِرّ الخلاّق" لايبقى ثمة خوف ولا رجاء، ولا صبر ولا شكر. ويلقي الرّوميّ في واحدٍ من أحاديثه ضوءًا قويًّا على ضرورة العلاقة المتبادلة للخوف والرّجاء وذلك بصورة الفلاّح الذي يبذر الحبّة ويأمل أن تنمو ولكنه يخشى ضعف المحصول، أمّا في شعره فإنّه يُثْني مرّةً على الأمل بوصفه المحرّكَ الحقيقيّ للحياة:

مَنْ ذا الذي زرَعَ حبّة الأمل في هذا التّراب،
ولم يَفِضْ عليه ربيعُ كَرَمِه بمائة حبّة ؟ (١٤٢)

وتبدو هذه كلمتَه الأخيرة عن الأمل.

والرّوميُّ، الذي جرّب المراحل المختلفة للعشق وعبّر في أشعاره عن السّعادة واليأس، يستخدم أحيانًا اصطلاحات تقنية بشأن الحالين اللّتين يكون الإنسان ممزّقًا بينهما عادةً : "القَبْضُ"، الانشداد الرّوحيّ، و "البَسْط"، السّرور الغالب. ويقول الرّوميّ إنّ هذين هما إصْبَعا الرّحمن اللّتان يُمْسَك بينهما الإنسانُ، وتُجلّيان نفسيهما في الحزن والسرور(١٤٣). وفي إقرار الرّوميّ بالانشداد التّام لقطبي الحياة، أو التجلّي الدّائم لوحدة الحقّ تحت مظهرين متغارين في الظاهر، يرى أنّ الحالتين كلتيهما ضروريّتان كالتنفّس: لايمكن أن يكون سرورٌ دون حزن سابق، والعكسُ بالعكس(١٤٤). والمفهومُ الذي تركّز عليه النظريّاتُ الصوفية لدى الرّوميّ، بقدر مانستطيع أن نكتشف لديه أيّة نظريات ملموسة على الإطلاق، هو الفَقْر. ويحتلّ الحديثُ النبويّ "الفَقْرُ فَخْري" منزلةً أساسيّة في تفكيره(١٤٥). ألم يسمِّه صَدْرُ الدّين القونويّ "قَهْرَمانَ الفَقْر المحمّدي"(١٤٦)؟ وهذا الفقرُ لايُعْرَب عنه في المظهر الخارجيّ للدّرويش:

/ ابحث عن الفَقْر في نور الله، لاتبحث عنه في الخِرْقة ، ٣٠٧

فلَوْ أنّ كلّ عارٍ رجلٌ حقٌّ، لكان الثّومُ رجلاً أيضًا [١٤٧].

وكثيرًا مايُجمع الفقرُ الحقيقيّ مع "نُـور ذي الجـلال" [١٤٨]؛ وهـي كـأسٌ معجزةٌ [١٤٩]، أو خمرةٌ لمَلْء الدّرويش الذي فـرّغ نفسَـه مـن نفسـه[١٥٠]. والدّنيا كلُّها ليست سوى تلّ تراب يُخفى تحته كنْزُ "الفقْـر"[١٥١]. وهـذا هو الكنـزُ الذي رآه الرّوميّ في أحلامه في صورة "منجم اليواقيـت"[١٥٢]، أو في صورة "حسْناءَ مِنْ نور خدّها يغدو العالَمُ كلُّه نورًا"[١٥٣].

وفي أبيات رائعة يؤكّد الرّوميُّ أهميّة هـذا الفقـر الصّـوفيّ، الـذي هو "طبيبٌ قادرٌ" علـى شفاء مرض النفـس[١٥٤]، والـذي يقصـد إلى أن لايمتلك شيئًا وإلى أن لايمتلكه شيءٌ.

تحلّقت كلّ قلوب العاشقين حول الفقْر،
الفقْرُ مِثْلُ شيخ الشّيوخ، وكلُّ القلوبِ مريدوه [١٥٥].

وهو يجمع المراحل الصّوفيّة المختلفة التي ليسـت سـوى انعكاسـات للقـوّة المحوِّلة للحبيب التي تُظْهِر نفسَها على مستويات الخَلْق جميعًا :

صَبرَ الصَّبرُ بِك، ورأى السُّكْرُ شُكْرَك،
وافتخر الفَقْرُ ، لأنّه صار غنيًّا بك [١٥٦].

الفَقْرُ مربّي الإنسان وهو يعلّمه كيـف يتصـرّف [١٥٧]. وهـو، أي الفقير المطلق، يُقابَل بالرّب الغنيّ الأزليّ، وبعد أن يبلغ مرحلـة الفقـر التّـامّ يفنى في الحقّ. والفَقْر عند الرّوميّ متاخِمٌ تقريبًا للفَنـاء [١٥٨]، كمـا صُـوِّر قبْلُ في شعر السّنائي والعَطّار. ومَـنْ يفِـرّ مـن الفَقْـر والعُـدْم يـترك، علـى الحقيقـة، السّعادةَ الحقيقيّـة [١٥٩]. وفي المرحلـة الأخـيرة مـن الفقـر يمكـن تطبيقُ الحديث المرْسَل: "إذا تمّ الفقرُ فـهو الله" علـى العـارف[١٦٠]. وهـذا القول، المعروف بين الصّوفية المتحدّثين بالفارسيّة ربّما منـذُ أواخـر القـرن

الخامس الهجريّ (١١م) ، صار فيما بعد شائعًا جدًّا في الأطراف الشّرقيّة لعالم الإسلام. ومن المثير أن نرى أنّ الرّوميّ قد استفاد منه أيضًا.

وفي بَدْء المثنويّ، عندما يرفض الرّوميّ الحديث عن شمس الدّين،
٣٠٨ يذكّره حسامُ الدّين بأنّ "الصّوفيّ ابنُ الوقت"، أي لحظة/ الإلهام، ولا يُتصوَّر أن يترك أيّ شيء أو آية فكرة لِغَده [١٦١]. وهذا القولُ الصّوفيّ التقليديّ، الذي يُجْمَع غالبًا - كما في الجملة الملحّة لحسام الدّين - مع القول المأثور الآخَر "الوقتُ سَيْفٌ قاطع"[١٦٢]، يشير إلى حقيقة أنّ الصوفيّ عليه أن يَدَع نفسَه للإلهام والإشراق الآتيين. ولكن حتى هذه وفقًا للرّوميّ ليست سوى مرحلة تمهيدية: فرغم أنّ الصوفيّ قد يكون "ابنَ الوقت"، لايبقى لدى الصَّفِيّ، وهو مَنْ يُصفّى تمامًا، وقتٌ وحالٌ. وإذ يغرق في نُور ذي الجلال لايبقى "ابنَ أحَد"؛ وصِلاتُه بالزّمان والمكان تُقْطَع حالما دَخَل الآنَ الأزليّ [١٦٣]. وهذه المرحلة الأخيرة هي التي تهمّ لدى الرّوميّ :

حرقتْ نارُ التّقوى عالم ماسوى الله :
وبَرَق مِنَ الله بَرْقٌ فأحرق التقوى [١٦٤].

وعندما يأتي الوِصالُ، تكون الهدايا الصّغيرة للعاشق كالصّيام والصّلاة، مجرّدَ علامات ظاهريّة [١٦٥]. وهي مِثْلُ سلالم ذهبية وفضيّة تُوضَع أمام العاشق [١٦٦]- ولكن لاسُلَّمَ يصل إلى سقف الفَقْر واليقين[١٦٧].

وغايةُ العارف تُسمّى في الجملة "الفَنَاءَ"، وهو مفهومٌ أساسيّ في التصوّف ويفسَّر على أنحاء مختلفة. ويومئ الرّوميُّ مرّة إلى القول الشهير

للخَرَّقاني، ذلك الشيخ الخراسانيّ من القرن الخامس الهجريّ (١١م)، الذي يترك تأثيرًا ظاهرًا نسبيًّا في أعماله:

قال قائلٌ: "ليس في الدّنيا درويشٌ

وإن كان هناك درويشٌ، فليس بدرويش(١٦٨).

الدّرويشُ الحقُّ، كما يُفهَم من الخرّقانيّ وأتباعه، غيرُ موجود؛ فقد جرّب الفَناءَ ولا يحيا إلاّ بالله وفي الله. لأنه يعرف:

مِنْ أين نطلب الوجودَ؟ مِنْ تَرْكِ الوجود (١٦٩).

كلٌّ محدودٍ معدومٌ إن جاز التعبير أمامَ مَنْ لاحدود له؛ "كلُّ شيءٍ هالِكٌ إلاّ وَجْهَه" كما قال القرآن (القَصَص/٨٨). كلُّ مايراه الإنسانُ في عالم الظّاهر لاشيءَ مقارنــةً بـالحقّ؛ ومـا الإيمـانُ والكفـرُ إلا قشـور ذات ألوان مختلفة (١٧٠). وأكثر من ذلك: العَدَمُ يغدو فانيًا أمامـه [سبحانه]، وهي الحال التي يعجز القلمُ عن وصفها (١٧١).

ولذلك فإنّ الفَناء في "وَجْهِ اللّٰه"، الشيءِ الوحيد الدّائم، هو الحياةُ

٣٠٩ الصّحيحة، الحياة التي ترتفع مِنْ "لا" / النّفي (أي نَفْـي الإنسـان نفسَـه) إلى "إلاّ"،إثبات أنّ وجود الله وحْدَه هو الباقي(١٧٢). فأن تقول "أنا" جائزٌ فقط حين يتكلّم الحقُّ من خلال الإنسان، ذاك لأنّـه وحـدَه [سبحانه]، كما قرّر التصوّف التقليـديّ، لـه الحـقّ في أن يقـول:"أنـا"(١٧٣). وكـانت تلك حالَ الحَلاّج؛ لكنّ مِثْلَ هذا الادّعاء في الجُملة إثمٌ. فـ"أنـا" الإنسـان ينبغي أن تُمحـى في حضـرة الحـقّ. وقـد أوضـح الرّوميُّ هـذه النقطـة في حكاية لطيفـة عـن العاشـق الـذي، بعـد أن نضِـج في رحلـة طويلـة، قَبِلَـه المعشوقُ؛ لأنه بعد أن تخلّص مـن هُويّتـه أجـاب سـؤال المحبـوب "مَـنْ ؟" قائلاً: "أنتَ ! ".

– جاء أحدُهم فطرق باب صديق. فقال الصديقُ : "مَنْ أنتَ أيّها المعتمد " ؟

– قال: "أنا"، فقال له الصّديق: "امضِ مِنْ هنا فليس الوقتُ مناسبًا. وعلى هذا الخِوان لامكان للغِرّ ".

– وماذا يُنضج الغِرّ إلا نارُ الهجر والفراق؟- وأيّ شيء غيرها يخلّصه مِنَ النفاق ؟

– مضى ذلك المسكينُ، وأمضى عامًا في الأسفار، حتى احترق بشرر فراق الحبيب.

– نضج ذلك المحترقُ فعاد، ودار حول منزل الرفيق مرّة أخرى.

– طرق البابَ بقَدْر كبير من الخشية والأدب، حتى لاتنبس شفتاه بلفظة ليس فيها أدب.

– صاح صديقُه من الداخل: "مَنْ بالباب"؟

فأجاب: "بالباب أنتَ نفسُك يامستلِبَ القلبَ".

– قال الصّديق:" الآنَ، وقد جعلتَ نفسَك أنا، ادخلْ يا أنا. إذ لامكان في الدّار لاثنين يقول كلٌّ منهما "أنا"(١٧٤).

والعاشقُ في هذه القصّة التي كثيرًا مايُستشهَد بها هو المثالُ لكلّ أولئك الباحثين الذين يبحثون عن جناب الحقّ؛ ولكن عندما يصل الحقُّ في جلاله المهيب، يغدو الباحثُ "لا"، لأنّه

رغم أنّ ذلك الوِصالَ بقاءٌ في بقاء
لكنْ في البَدْء بقاءٌ في فَناء (١٧٥).

الفَناءُ هو الأساسُ للبقاء "الحياة الدائمة في الله"(١٧٦)، كما يكرّر الرّوميّ غالبًا متفقًا في ذلك مع الشيوخ التقليديّين.

على الدّرويش الصّادق أن يقطع رقَبة الأنانيـة، الذاتيّـة، الـ "أنـا" حتى يكون في مقـدوره يومًـا مـن الأيـام أن يعـاين سِـرّ عمـل الحـقّ مـن خلاله، مثل النبيّ، الذي خوطب في وقعة بَـدْر: "ومـا رميـتَ إذ رميـتَ" (الأنفال/١٧)(١٧٧). وطالما أنّ الذات ماتزال واعية، فإنها شـبيهةٌ بالغيمـة التي تحجب القمر، أمّا نَفْيُ الذّات فهو إزالةُ الغيم (١٧٨). وما أروعَ بيـتَ الرّوميّ البسيطَ الذي يعبّر عن الحال الـتي تتجـاوز حتـى الحـبّ والشـوق والوَصْل:

٣١٠ / غَرِقْتُ في العدَم لدرجة أنّ معشوقي يظلّ يقول:

"تعالَ اجلِسْ معي لحظةً"، وحتى ذلك ليس في وُسْعي(١٧٩).

وقد اخترع الصوفيّة كلَّ أنواع الصُّوَر من أجل الإشـارة إلى سـرِّ هذا الفناء الذي لايمكن وصفُه: يشبه الإنسانُ الماءَ في كوز ضيّق يُرمى به في نهر كبير؛ صفةُ "الماء في الكوز" تغـدو معدومـةً، لكـنّ جوهـر "المـاء" يبقى على الدّوام (١٨٠).

وفي هذه الحال يكون الصّوفيُّ مِثْلَ الحديد الذي يُرمى به في النّار، وهكذا يُملأ بالحرارة لدرجة أنه يحسّ أنه هو النّـار(١٨١)؛ أو يمكـن تشـبيه الفَناء أيضًا باختفاء النجوم عند طلـوع الشـمس (١٨٢)، أو بحـال الشّـمعة أمام الشّمس: ضوءُ الشمعة يظلّ موجودًا، لكنـه يغـدو غـير مرئـيّ، لأنـه مغمورٌ بضوء الشمس الذي هو، على الحقيقة، أصْلُه (١٨٣).

وبالإضافة إلى هذه الصّور الشائعة التي كانت معروفةً لدى كتّاب الصّوفية جميعًا تقريبًا، استخدم الرّوميّ أيضًـا رمـزًا نحويًّـا لـ "الفَنـاء": في الجُملة: "ماتَ زيدٌ" زيدٌ هو الفاعل، ولكـن ليـس الفـاعلَ الـذي يفعـل– ذلك تمامًا مايحدث للصّوفيّ في تجربة الفَناء (١٨٤).

لاتستطيع الكلماتُ شَرْح هذا السرّ؛ الشّيء الوحيد الممكن هو أنّ الإنسان بعد أن يعيش هذا الفناء المدهش للصفات البشرية - الذي هو في أية حال ليس وصالاً ماديًّا - يمكن أن يغدو مترجمًا وناقلاً للحقيقة الإلهيّة، لأنّ وجوده التامّ يغدو معبّرًا عن تلك الأسرار التي لاتحدّها الحدود والكلمات (١٨٥).

وقليلاً ماحاول الرّوميّ أن يصف حال الوَجْد التي قد يجرّبها الصّوفي في بعض الأوقات. ولدينا وصْفُه الغريب لكَشْفٍ في "فيه مافيه"، دون أن يكون قادرًا تمامًا على حَلّ اللّغز المتواري وراءه(١٨٦). على أنّ التعبير الشعريّ الأكثر إشراقًا عن الكشف الصّوفيّ هو حقًّا قصّة الدّقوقيّ المدهشة(١٨٧): فالشموع السّبع التي تظهر أمامه تُحوَّل إلى أناسيّ، ثم مرّة أخرى إلى أشجار: ههنا سيجد عالِمُ النفس المهتمّ بالتجربة الصوفيّة لامحالةَ مادّةً مثيرة جدًّا خليقةً بدراسة مفصّلة. والظهور النادر للرّوايات التي تتناول الكشْف الحقيقيّ في أعمال جلال الدّين مفاجئ جدًّا ذاك لأنّ والده وصَفَ في كتابه "المعارف" بعض حالات الكشف والجَذْب الرّوحيّ ذات القوّة الخارقة.

٣١١ والمؤكّد أنّ الحال الحقيقية للجَذْب عصيّةٌ على الوصف. / وقد تحدّث صرفيّةُ العالم كلّه عن السُّكْر، أو الوَصْل، أو الغرق ليرمزوا جزئيًّا على الأقلّ إلى التجربة التي خضعوا لها. ولو صدّقنا التوثيقَ التّاريخيّ للوقائع، لرأينا أنّ الرّوميّ نفسه جرّب جذبات الوَجْد، أو كان قادرًا على أن يتخطّى الزمان والمكان، أو يكون حاضرًا في أمكنة متعدّدة في وقت واحد(١٨٨). وتفيض أشعاره الغنائية بأبيات في مَدْح الوَصْل العصيّ على الوصف، لخمرة العِشْق هذه، مع أوصاف لوَصْله مع المعشوق، رغم أنّ

المسافة بينهما قد تكون بعيدة كالمسافة بين العراق وخراسان. وتصف أبياتٌ عديدة الوَعْيَ الكونيّ للعاشق الذي يحسّ أنّه ليس من الشمال ولا من الجنوب، وليس من الأرض ولا من السّماء، وليس نصرانيًّا ولا يهوديًّا - أو أنّه كلّ شيء وفوق كلّ شيء. على أنّ أحد أوصاف الجَذْب الوجديّ المؤثّرة حقًّا يوجد حتمًا في غَزَلٍ ضمّنه ر.ا. نيكلسون اختيارَه:

فوقَ فَلَكِ السَّحَر بدا قمرٌ،
نزَل من الفلَك وأخذ ينظر إليّ.
ومِثْلَ البازيّ الذي يختطف الطائر أثناء الصَّيد،
اختطفني ذلك القمرُ وانطلق فوق الفَلك.
وعندما نظرتُ إلى نفسي لم أرَ نفسي،
لأنّه في ذلك القمر غدا جسمي من اللّطف كالرّوح.
وعندما سافرتُ في الرّوح لم أرَ سوى القمر،
حتى انكشف سرّ التجلّي الأزَليّ كلّه (١٨٩).

وهنا فإنّ الطّيران المفاجئ للنفس في مخالب الطّائر القَمَريّ يقود الصّوفيّ إلى رؤية الدّنيا محيطًا يظهر منه الزّبَدُ ليتوارى سريعًا بدعوة الأعماق... وهذا كلّه بفضل القوّة المعجزة لشمس الدّين.

قصيدةٌ أخرى، وفيها يستطيع القارئ تقريبًا أن يحسّ السُّكْرَ المتزايد، تستخدِمُ الصّورةَ المجازية للبحر نفسها، وهي تصف الوصول البطيء لنداء العِشْق الذي يحمل العاشق بإيقاعٍ متسارع بعدئذ نحو المحيط حتّى يتبدّد مركبُ جسده في موج "ألَسْتُ"، الخطابُ الإلهيّ للميثاق الأوّل الذي يعود إليه أخيرًا.

في كلّ نَفَسٍ يصل صوتُ العِشْق من الشّمال واليمين.

ونحن نمضي إلى الفَلَك، فمن لديه عزْمٌ على النـزهة والتفرّج ؟
وقد كنّا في الفلَك، كنا أحبّاءَ للملَك ؛
وإلى هناك، يامولاي، دَعْنا نَعُدْ، لأنّ ذلك بلدُنا ...
جاء موجُ "ألَسْتُ ؟ فحطّم سفينةَ الجسد؛
وعندما تحطّمت السّفينةُ حان زمانُ الوَصْل واللقاء.
٣١٢ / زمان الوصل واللّقاء، زمان الحشر والبقاء،
زمان اللطف والعطاء، بحر الصفاء في الصّفاء .
ظهر موجُ العطاء، وصَل هديرُ البحر،
طلع صُبحُ السّعادة، أيُّ صُبْح؟ - لا، إنه نورُ الله (١٩٠)..

هذه القصيدةُ تتحدّث عن "الكبرياء"، "العظمة الإلهيّة" أو كما يقول عنها نيكلسون "العظمة العليا". وهذا أحدُ تعبيرات الرّوميّ المحبّبة عندما يصف المكان الذي يريد أن يعود إليه. ولا نهاية للأبيات التي تومئ إلى هذه الكبرياء - العاشق الحقّ الذي تخلّى عن نفسه وكفّ عن الفخر بوجوده الفرديّ، بـ "أنا" و "نحن"، ثَمِلٌ بخمرة "الكِبْرياء" (١٩١)؛ وبَيْتُ قَلْبه النظيفُ من كلّ شيء خارجيّ سيُضاء بنور الكبرياء(١٩٢). وأولئك الذين ينصرفون خطوتين عن منزل الشّهوات يمكن أن يدخلوا "حَرَم الكبرياء"(١٩٣)؛ لأنّ هذا الحِصْن الإلهيّ "الكبرياء" مقدَّرٌ فقط لأولئك الذين جرّبوا الفَناء (١٩٤).

الكبرياء تأتي كالأمواج (١٩٥)؛ وهي حينًا شبيهةٌ بطائر الـ "هُما" الذي ينقل ظِلَّه المملكةَ للإنسان (١٩٦)؛ ثم إنها قد توصف بأنّها مأدُبةٌ تُحطَّم فيها كلُّ "الطّبول" من الهيبة (١٩٧)؛ أو بأنها رئيس الشُّرَط الذي يقطع عنقَ كلّ المشاحنات التي تُظْهِر أنّ الناس ليسوا على قَلْبٍ

واحد(١٩٨). والدّنيا والآخرة مِثْلُ حبّةٍ أمام الدّيك الذي شهدت عيناه الكبرياء (١٩٩)...

ومن الصّعب بيانُ إلى أيّ مدى يعتمد الرّوميّ على الحديث القدسيّ الذي وفقًا له يبيّن الحقّ:

الكبرياءُ ردائي والعَظَمةُ إزاري (٢٠٠).

وفي أشعاره الكبرياءُ هي مكانُ العظمة الإلهيّة، عالَمٌ وراء الثمانية عشر ألفَ عالَمٍ (٢٠١)؛ أو مَشْرِق الشمس الرّوحيّة: شمس تبريز يُشرق من مشرق الكبرياء لينير العالَمَ كلّه (٢٠٢). و "نحنُ أحياء مِنْ نور الكبرياء"(٢٠٣).

"منجنيق الكبرياء" يُتْلِف كلّ شيء في الإنسان وهي من ثمّ مساويةٌ تقريبًا للعِشْق الإلهيّ (٢٠٤)؛ وإذ يُتَيَّم العاشقُ بهذه العظمة الإلهيّة لايعرفُ شيئًا عن الوجود والعدَم، عن الإيمان والكفر(٢٠٥). أمّا الشخص الذي لايزال الكِبْرُ مستبِدًّا به، فلن يصل يقينًا إلى هذه الحالة (٢٠٦).

٣١٣ / وفي حالات كثيرة حيث يتحدّث شعراء صوفيّة آخرون عن البَقاء في الله، أو ذات الحقّ، يُؤثِر مولانا كلمة "كبرياء"(٢٠٧):

نفْسُ العاشق ينبغي أن تلوّنها الكبرياءُ ابتغاءَ تحمّل الأذى الذي سينزل عليه(٢٠٨)؛ والشاعرُ الذي وصل المرحلة الأخيرة للوصال، ربما يتباهى بأنّ كلماته "ممزوجةٌ بالكبرياء"(٢٠٩). الكبرياءُ في نظره خيرُ رمزٍ للحقّ في عظمته المشعّة الغامرة وأفعاله المفعمة بالحركة والقوّة؛ هي على الحقيقة مفتاحٌ لفهم الفكر الصّوفي عند الرّوميّ، وهي تذكّر، في مظاهرها العديدة الفخمة وبجَرْسها نفسه، بالنّغم المهيمن في C.major .

وممّا هو قويّ الارتباط بفِكَر الرّوميّ حول الطريق الصوفيّ تلك الفِكَرُ التي تدور حول الأولياء وحول شيوخ التصوّف وتشغل حيزًا واسعًا من شعره. وأحَدُ أشهر الأغزال المنسوبة إليه- وربّما لايكون له - غَزَلُ: " مَردِ خُدا مَسْتْ بود بى شراب"، أي: "رجلُ الله ثملٌ دون شراب" (٢١٠). وهذا الغَزَل، الذي يصف على نحو بليغ جدًّا حالَ الوليّ الصّادق، تُرجِم مرّاتٍ عديدة إلى لغات الغرب، لأنه ينقل نظرةً مؤثّرة جدًّا حول الولاية. و "رَجُلُ الله" = هذا الذي كفّ عن أن يكون مرتبطًا بالعناصر الأربعة، والذي هو محيطٌ لاحدود له يُنتج لآلئ من نفسه دون عَوْنٍ من أسباب وعلل ثانوية = هو على الحقيقة موضوعٌ رئيسٌ في شعر الرّوميّ. والمؤكّد أننا لن نجد يقينًا دراسةً مفصّلة لصفات الوليّ في شعره؛ ذلك أنّ وصف الرّوميّ لِلْوَليّ أو الشيخ، أو المعشوق، أو المرشد، أو المسلم الصادق، أو أيّ اسم يدعو به المسلم المثاليّ، مبعثرٌ في كلّ أعماله، وفي المقام الأول في المثنويّ.

وبين الحين والآخر يتحدّث الرّوميّ عن الكرامات التي حدثت للأولياء. وهو لايشكّ في أنّ أيّ إنسان تخلّى تمامًا عن إرادته مستسلمًا لإرادة الحقّ، قادرٌ على تحقيق الكرامات لأنّ "كلّ شيءٍ في الدّنيا يُطيعُ مَنْ يطيع الله " (٢١١). ويوضح مولانا هذا القول الصوفيّ القديم بعدد كبير من القِصَص: الخرّقانيّ الذي يستطيع أن يركب الأسدَ ويستخدم الحيّة سَوْطًا، نموذجٌ للوَليّ الذي قهر تمامًا نفسَه الأمّارة ولذلك سيطر على كلّ الحيوانات الدّنيا في العالم، فهي مضطرّة إلى خدمته مثلما تعلّمت نفسُه أن تخدمه (٢١٢). قصّةُ إبراهيم بن أدهم، الذي استخرج

٣١٤ على سبيل الكرامة إبَرًا ذهبيّة من البحر بعد أن أضاع رفيقُه / في السّفر إبْرةً [٢١٣]، تنتمي إلى الكنز الكبير للقصص والحكايات الموروثة عن مؤلّفي الصوفيّة السابقين، وهي تُفيد في إيضاح وجهةِ نظر الرّوميّ حول الإبداعيّةِ غير المحدودة للحقّ [سبحانه] وعمَلِ الوليّ بوصفه ضربًا من الوسيط بين الحقّ والخلق؛ وتفضي هذه القِصصُ أحيانًا إلى نتائج غير متوقّعة.

يعرف مولانا: "الأولياءُ أطفالُ الحقّ" [٢١٤]؛ يبقيهم الحقّ بعيدين عنه مدّةً لاختبارهم، كما لو أنهم كانوا يتامى؛ لكنهم قريبون منه بوصفهم "أطفالَ الحقّ". ويعدّد الرّوميّ أيضًا الأنواع المختلفة للأولياء: أولئك الذين يَدْعون دائمًا و "يفتُقون ويرتُقون ظروف البَشَر" بِدُعائهم، وأولئك الذين أغلقوا أفواههم وامتنعوا عن الدّعاء، جالسين في تسليم تامّ ورضا مطلق، متقبّلين تقلّبات المصير بوصفها علامات على الفيض الخاصّ من الحقّ [٢١٥].

وبدءًا من أوائل القرن الرابع الهجريّ نظّم مؤلّفو الصّوفية درجات الوِلاية، وأنشئت سلسلة كاملة للمراتب، تبلغ ذروتها في "القُطْب"، الذي يدور حوله كلُّ شيء: يصف الرّوميّ هذا القطب في صورة أكثر تفصيلاً، مشبِّهًا إيّاه بالعقل؛ ونسبةً إليه يكون الناسُ العاديّون مثلَ أعضاء الجسد التي يحرّكها ويشغّلها العقلُ [٢١٦]؛ وهو الذي تدور حوله الأفلاك، ومركز الكون المحدَث، والإنسان الكامل. الطّبقة الأخرى الوحيدة من الأولياء الذين يُذْكَرون باسمهم الاصطلاحيّ هي طبقة الأبْدال، طبقة أولياء المنزلة العالية الأربعين، أو السّبعة أحيانًا، الذين كانوا معروفين تمامًا في الإسلام، على غرار مايمكن أن نجد من إشارات

عديدة إلى أسمائـهم وفعاليّاتـهم في بلـدان الإسـلام. والأبـدالُ هـم أولئـك الذين تُطْلِعُ أنفاسُهم الرّبيع (٢١٧)؛ ويشرح الرّوميُّ اسم "البَدَل" مـن جهـة كونه "مُبْدَلاً"، أي إنّ خمرتهم أبدِلت بفضل اللّطـف الإلهـيّ وحُوّلـت إلى خَلٍّ روحيّ صرف(٢١٨).

أمّا أعلى اصطلاحٍ يُطلقه على العارف الكامل فهو "قَلَنْدر": ليس ثمة مخلوق مُحْدَثٌ يمكـن أن يصبـح "قلنـدر" حقيقيًّـا، كمـا يزعـم (٢١٩)، ومِن استخدامه لهذه الكلمـة قـد يفـهم المرءُ أنه يعني بـالقَلَنْدَر المعشـوقَ الحقيقيّ: وذلك سـيكون متّفقًـا مـع وصـف شمـس الدّيـن بـالقلندر ومـع وظيفته من وجهة أنه معشوق.

ينشأ تبدُّلُ الأبدال، ويُـراد مـن ذلـك الأوليـاء جميعًـا، عـن تحـوّل باطنّيّ: بيتُ القلب الذي اختاره الحقُّ منـزلاً له سبحانه، ينبغـي أن يُطـهَّر قبل أن ينـزله [سبحانه]:

٣١٥ / كنستُ منـزلَ (القلب) من الخير والشرّ

فصار منـزلُ (قلبي) مملوءًا بعشق الأحَد.

وكلُّ ماأراه فيه غيرَ الله

ليس منّي، بل هو صورة لضمير السائل (٢٢٠).

فقط عندما ينظّف الإنسانُ بيتَه تمامًا من نفسـه ومـن كـلّ الأشياء الأُخَـر غير الله، مستخدِمًا مِكنسةَ "لا" (٢٢١)، يمكن أن ينـزل الحـقّ هنـاك؛ فقـط عندما يطهِّر نفسَه، متخلّيًا عن كلّ الألبسة الخارجيّة، ويغدو فقيرًا وعاريًا في حضرة المِلِك سيخلع عليـه الـرّبُّ الكريـمُ رداءً مـهيّأً "مـن الأوصـاف القدسيّة"، رداءً منسوجًا من "أوصاف الملِك"(٢٢٢)، وسيغدو وطنُه "فَضْلَ الله "(٢٢٣). وبعدئذ، يتغيّر كلُّ شيء: الكفرُ يتحوّل إلى إيمان، والشياطين

تُسْلِمُ (وفقًا لقول النبيّ عليه الصلاة والسلام: "أَسْلَمَ شيطاني")، ذاك لأنّ النّور غير المحدود لايدع مجالاً لـ "الغير". الإنسانُ مرّةً أخرى يغدو "مظهرَ العزّة ومحبوبَ الحقّ"؛ ومرّة أخرى ستغدو قصّة الخَلْق محقّقةً: ستسجد الملائكةُ أمامه(٢٢٤).

وفي هذه الحال، يمكن تشبيه الشخص المطهَّر "بشجرة موسى"، الشُّجيرة المشتعلة التي تجلّى الحقّ من خلالها في صورة النار، رغم أنّ النّور الإلهيّ هو الذي تجلّى على الحقيقة (٢٢٥). يغدو الإنسانُ مِثْلَ المشكاة والمصباح، الزجاجة الصافية كما وُصِفت في آية النّور في القرآن (النّور/٣٥): جسمُهُ هو المشكاة وقلبُه، وهو الزجاجة المملوءة بالنور الأزليّ، يضيء الدّنيا والسماوات وهكذا فإنّ كلّ الأنوار الضئيلة الأخرى تتلاشى وتتبدّد، كالنجوم عندما يظهر نورُ الصّبح "الضّحى" (س٩٣)(٢٢٦). وإنّ نور المؤمن الصّادق هذا هو الذي يطفئ نار جهنّم(٢٢٧).

هذا التحوّلُ من جانب الإنسان إلى نورٍ أحدُ الموضوعات المحبّبة عند الرّوميّ. وإذْ يَصِل الوليُّ إلى هذه الحال، يرى بنور الله، أو حتى بالله نفسه [سبحانه]، الذي هو مصدرُ كلّ نور.

هذا النورُ يجعل أولياء الله قادرين على أن يروا من خلال الأشياء والموجودات، وأن يدركوا الفِكَر الباطنية عند الناس (٢٢٨): الفِراسةُ، أو المعرفة القلبية، إحدى الملامح المميّزة للمرشد الصّوفي (٢٢٩). إنه أسَدٌ، وأفكار الآخرين كالغابة التي يستطيع أن يدخلها بسهولة (٢٣٠). سيكون قادرًا على أن يرى شمسَ البقاء قبْلُ في الذرّة، والمحيطَ المترامي الأطراف

٣١٦ في القَطْـرة [٢٣١]، ويـرى "الوجـودَ في كـلّ أشـكال العـدَم" [٢٣٢]، / ويكتشف في الحجر غير المصقـول الصّـورَ المدهشـة الـتي يراهـا النـاسُ في المرآة المصقولـة [٢٣٣]. ولذلـك يستطيع أن يُـري المبتـدئَ الطريـقَ الـذي يوصله على نحو أفضل نحو معرفة النفس والقـرب مـن الحـق، مستحضرًا الصّورَ من حجر القلب.

مِثْـلُ هـؤلاء النـاس المطـهّرين لايحتـاجون إلى دعـوة خاصّـة و"خَلْوة"، أو أوقـات للتـهذيب والتـأمّل الرّوحـيّ: "قُـرْصُ الشَّـمْسِ مُختلاهم"، ولا يغطّيهم الظّلام. ولا يبقى عِلَلٌ ثانويّـة ولا كفـرٌ في هـذه الشمس الإلهية اللألاءة [٢٣٤]. وقد فقد الأولياءُ صفاتـهم الأرضيـة [٢٣٥]. ولأنهم فانون في الغنى السّرمديّ للحقّ، يستطيعون أن يقدّمـوا دون أمـلِ الانتفاع والكسب [٢٣٦]، لأنّ الوليّ مثلُ السّماء، ينثر نورَه في كلّ مكـان، ولكن أيضًا مثل الغيمة التي تأتي بمطر الرّحمة للظّامئين [٢٣٧].

يعملُ الأولياءُ دون عِلَلٍ ثانويـة، لأنّـهم خَلّقـوا أنفسـهم بـأخلاق الحقّ [سبحانه]، مثلما استلزم القولُ الصوفيّ القديم، يعملون بالله :

هكذا كان اجتهادُ الشّيوخ ليلاً ونهارًا ،
حتّى يحرّروا النّاسَ من العذاب والفساد.
يُتمّون عملَ الإنسان ويمضون،
بحيث لايعلم ذلك إلاّ الحقّ، ماأكرمَه وأجودَه !
ومثل الخضر إزاء البحار، ومثل إلياس في اليباس
يقدّمون العونَ لأولئك الذين ضلّوا الطّريق [٢٣٨].

أعمالهم تُؤدّى من غير حركة، حتى من دون علمهم [٢٣٩]؛ إنهم مِثْلُ أهل الكهف، الذين جرّهم لطفُ الحقّ إلى حالهم المدهشة من السّلام المطلق.

هم من الكمال بحيث يقدرون حتى على أن "يُعيدوا السّهْمَ إلى القوس"(٢٤٠).

وعلى قدر مايكون رجالُ الحقّ آلاتٍ غير واعية لإرادة الحقّ الخارجةِ عن طاقة العقل البشريّ (٢٤١)، يدرك الإنسان لماذا يقترفون أحيانًا أعمالاً تبدو تخريبًا صِرْفًا لكنّها تقصد إلى تحسين شروط الإنسان: في حالات كهذه، يكونون مثل الخضر، المثال الكامل لوليّ الحق(٢٤٢)، الذي وُصِفت أعمالُه الثلاثة التي بدت تخريبًا في الظاهر في القرآن (تُراجَع سورة الكهف). ولا يمكن قياسُ سلوكهم بمعايير بشريّة؛ ذاك أنّ "طاعة العامّة جنايةُ الخاصّة " و "صِلَة العامّة حجابُ الخاصّة "، كما يقول الرّوميّ متصرّفًا بالقول المشهور لذي النون المصريّ (٢٤٣).

الأولياءُ فوق قيود البشر. وهم دائمًا شُبّانٌ، مبتسمون، وحُلْوُون؛

٢١٧ والمائةُ سنةٍ والسَّاعةُ الواحدةُ عندهم متساوية، / لأنهم كسروا حلْقة الزمان الحادث ويشاركون في الحاضِرِ الإلهيّ الأزليّ(٢٤٤).

كيف يغتمّ من يُقبّل عينيه الرّوحُ ؟ (٢٤٥)- حياتهم كلّها تسبيحٌ لِلّه، كحياة الرّوض الذي يحمد الحقّ ويسبّحه دائمًا بـ "لُغَةٍ مِنْ غير ألسنة"(٢٤٦). كالأزهار ينتظرون في الغابة المظلمة لهذا العالم المعتم(٢٤٧)؛ وكالأُسْدِ في الغِيلِ يشتاقون لإظهار عظمة الحقّ؛ وكالدّيكة يرقبون الشّمسَ في اللّيل ليخبروا الناس عن الصّبح الصّادق لكي يوجّهوا دعاءهم الصباحيّ إلى الله [سبحانه] (٢٤٨). لكنّهم مستورون عن أعين الناس العادّيين. والحقُّ غيورٌ ولا يأذن لأحدٍ أن يرى أحبّته، مثلما يقول الحديث القدسيّ:

أوليائي تحتَ قِبابي لايعرفهم غيري(٢٤٩).

فقط أولئك الذين لهم أعينٌ يرون بها يعرفون أنه في الصباح تطوف الملائكة والأرواح المقدّسة بفراشهم وتتحدّث معهم دون ألفاظٍ بشريّة [٢٥٠].

الوَليُّ من الطّراز الأوّل هو عند الصّوفيّ الشيخُ الذي يكون ملتزمًا بمتابعته. وفي كلّ الأوقات عُدّت الصُّحبةُ، أي مرافقة المرشد الرّوحيّ أو الأصدقاء الورعين وأهل الرّفعة، ضرورةٌ لسعادة الإنسان الرّوحيّة [٢٥١].

مَنْ أراد أن يجلس مع الله فليجلس مع أهل التصوّف [٢٥٢].

ومثلما تطهَّر كلْبُ أهل الكهف بالتزام المصاحبة الوفيّة لهؤلاء النّفر من أهل الوِلاية حتى غدا هو نفسه إنسانًا تقريبًا، يستطيع النّاسُ أن يستمدّوا الغذاء الرّوحيّ من صحبة الأولياء، وأن يغدوا متطهّرين بفضل طهارة الأولياء. يُشعلون الشرارة الرّوحيّة فيه حتى تغدو نورًا حقيقيًّا، لكنّ هذه الشرارة ستموت بصحبة الرّماد وتغدو منطفئة، لتعود إلى التراب الذي خُلِقت منه. يُطْلَب من الإنسان أن يستخدم غُبار أقدام الرّجال الحقيقيين، رجال الله، كُحْلاً لعينيه؛ وبذلك تشفيان من عمى الدّنيا وتغدوان قادرتين على استقبال النور الرّوحي[٢٥٣]. الإنسان محميٌّ من الخطأ إذا تابع شخصًا ذا ولاية، ويُطلب من المريد الجديد أن "يغدو خادمًا لناقة جسم الوليّ لعلّه يصلح لصحبة روح صالح"[٢٥٤]. (كان صالحُ النبيَّ الذي أتى بناقة من الصخرة، الأعراف/ ٧٣).

٣١٨ / وجديرٌ بالملاحظة أنّ الأشعار التي تدور حول الدّور الحاسم للقائد الصّوفيّ، الشيخ أو المرشد، موجودةٌ حصرًا تقريبًا في المثنويّ؛ فالأشعارُ الغنائية الأولى المفعمة بالشوق والسُّكْر، دليلٌ قويّ على الأهمية الرئيسة لحركة العشق الحرّة. ومولانا نفسُه أعِدّ من جهة مرشده برهان

الدّين بكلّ ضروب الرّياضات من أجل التجربة الأخيرة، لقاء شمس الدّين – ولا شيء غير ذلك. ورغم ذلك، يؤكّد أهمية توجيه المرشد الصّوفيّ في ارتقاء الإنسان، في سنواته الأخيرة. وقد أسهم يقينًا في هذا التغيير بالتأكيد واجباتُه المتزايدة عندما احتشد حوله عددٌ كبير من الناس وعندما تطوّرت جماعةُ أنصاره إلى وحدة متماسكة بقوّة. وحقيقةُ أنّ حسام الدّين جلبي، القوّةَ الملهِمة في المثنويّ، كان مريدَه (رغم أنّه يشخّصه في صورة وليّ كامل) نقلتْ مركز ثقل الضرورة أو الأهمية في شعره المتأخّر من العشق العاطفيّ إلى المحبّة المهذِّبة للأخلاق. ومن هنا الثّناءُ المتكرّر على الشيخ وتأكيد دوره في الكون المنظّم للصّوفي المترقّي.

كلُّ مَنْ يمضي في الطّريق من دون دليل
يغدو له طريقُ اليومين مائةَ سنةٍ (٢٥٥).

ليس في وسع أحَدٍ أن يصل إلى الكعبة من دون دليل مناسب، وليس في وسع المبتدئ أن يتعلّم فنّ أستاذه من دون أن يدرّبه التدريب الجيّد(٢٥٦). وتؤكّد هذه التشبيهات والمقارنات أنّ الجانب الفنّي من الطريق هو الذي كان أولاً في ذهن الرّوميّ وهو يتحدّث عن الأستاذ الرّوحيّ. والحكايةُ التي يرويها الأفلاكي عن درويش ضاع "ذِكْرُه" لأنه لم يُلَقَّنْه على نحو صحيح من الشيخ توضِحُ هذه المسألة جيّدًا (٢٥٧). لكنّ الرّوميّ عرف أيضًا أنّ الدّرجة الأخيرة تعتمد حصرًا على اللّطف والعشق.

ويستشهد المولويّ طبعًا بالحديث النبويّ "الشيخ... كالنبيّ في قومه"(٢٥٨)، والحديث "مَنْ لم يكن له شيخٌ فشيخه الشيطان". وعلى المرء أن يجد "بيرِ رشاد"، أي الشيخ الذي يرشد إلى الصّراط المستقيم، ولا

يعتمد على "بيرِ كردون"، رَجُل الفلك العجوز، أي المصير. ولذلك يجعل مولانا أحد أبطاله يصرخ:

لاأبحثُ من الآن فصاعدًا عن طريق الأثير

بل أبحث عن الشيخ، أبحث عن الشيخ، الشيخ الشيخ [٢٥٩]!

ورغم ذلك، حتّى لدى أولئك الذين هم مطّلعون على التبجيل الكبير للشيخ كما تطوّر على امتداد القرون، / يكون مفاجئًا أن يسمعوا الرّوميَّ يقول:

مَنِ الكافرُ ؟ - هو الغافلُ عن الإيمان بالشّيخ ،

مَنِ الميّت؟ - مَنْ لاعِلْمَ له بروح الشّيخ [٢٦٠].

وهذا البيتُ يذكّر يقينًا باعتقاد الشّيعة ضرورةَ معرفة الإمام.

ويُنْصَح المريدُ بالثّقة بالشيخ الذي هو نَبيّ زمانه، وبأن لايطير إلاّ بجناحي المرشد الرّوحيّ [٢٦١]. ومَنْ ينازع شيخَه أحمقُ حمقًا مطبقًا [٢٦٢]؛ وحتّى "الشيخ المغفّل" ليس أدنى منزلة من الحجر والصّنم: كلُّهم جعلهم الحقُّ وسيلةً لتعظيمه وتقديسه [٢٦٣].

ليس المريدون إلاّ الآنيةَ التي تحفظ النّور الذي يشعّه الشيخ[٢٦٤]، ويغتذون بحليبه الرّوحيّ [٢٦٥].

ولأنّ الشيخ يعمل من خلال النّور الرّوحيّ للحقّ، يكون مثلَ مرآةٍ موضوعة أمام المريد الجديد لتعليمه السلوك الصحيح ولإطْلاعه على الحقيقة الرّوحية، مثلما يضعُ الإنسانُ مرآةً أمامَ ببّغاء ليعلّمه الكلام[٢٦٦]. وصورةُ المرآة عند الوليّ الفاني في المعشوق شائعةٌ في التصوّف؛ وتعني أنّ حاله الرّوحية الكاملة تعكس النّورَ الإلهيّ، وهكذا تُخبِر البشرَ بعظمة ذلك النور. كما يقول الرّوميّ شعرًا :

أنا مرآةٌ، أنا مرآة، لستُ رجلَ مقالات –

صارت حالي مرئيّةً، لو أنّ أذُنك تغدو عَينًا (٢٦٧).

مشاهدةُ النّور الإلهيّ، ذلك مايمكن أن يظفر به المريد من شعاع الشيخ. بهذه الكيفية يمكن أن يُسمّى الشيخُ الإكسيرَ العظيم والكيمياء التي تحوّل المادّة الخسيسة، أي النفس، إلى ذهب (٢٦٨)؛ وظلّه يقتل النفس الأمّارة لأولئك الذين يقتربون منه. وأولئك الذين بلغوا هذه المنزلة لايبقون أطبّاء يعالجون المرض بالطعام والأدوية، بل أطبّاء للنفس يشفون بوساطة فعلٍ "مُلْهَمٍ من شعاع نور الجلال"(٢٦٩)، وبقوّة الحقّ؛ لأنّ أيديَهم "تحتَ يَدِ الله" (٢٧٠). ويلخّص الرّوميُّ فِكَره في موضوع الولاية في البيت:

يامَنْ رأيتَ أولياءَ الحقّ منفصلين عن الحقّ ،

كيف يكون ذلك، إن كان لديك ظنٌّ حَسَنٌ بالأولياء (٢٧١)؟

" يُخرج الحيّ من الميّت ويخرج الميّتَ من الحيّ "

(الروم، ١٩)

قصّةُ حبّات الحِمّص :

الطريقُ الرّوحيّ للإنسان من غفلة الطفولة عبر مراحل التعلّم والاختمار والمعاناة نحو الغاية المتمثلة في أن يغدو "رَجُلَ الله" الحقيقيّ ليس سوى جزءٍ من الحركة العظيمة التي يشترك فيها كلُّ شيء مخلوق. ذلك لأنّ الموضوع الرئيس عند الرّوميّ هو فكرة الموت والنشأة Stirb und werd، التفاعل الدّائم للفَناء والبقاء في الله. الخلْقُ كلّه يخضع لقانون الحركة الجدليّة (الديالكتيكية). ورغم ذلك، ليست هذه الحركة بمجرّد تعاونٍ ضروريّ للقوى الإيجابية والسّلبية، لتناوب النهار واللّيل، والصّيف والشتاء، وتجاذب الرّجل والمرأة، يانغ وينْ *، إنها في الوقت نفسه حركةٌ صاعدة لاتستمرّ طول حياة التجربة الحسيّة فقط، بل في الحياة الآخرة أيضًا: الموتُ يخرُج من الحياة، والحياة من الموت، كما يشهد القرآن مرارًا. (قارن بسورة آل عمران/ ٢٧). وفي العمق السحيق للذات الإلهية فقط تكون الحركة والسُّكون، والعدَم والوجود، والنشأة والفَناء، شيئًا واحدًا.

هذا التوتّر الدّائم بين النفي والإثبات، العدم والحياة، رَمَز إليه عددٌ من الصوفيّة، ومنهم الرّوميّ، في كلمات إقرار الإيمان أو الشّهادة. فصِيغةُ "لاإلـهَ إلاّ الله" قدّمتْ نفسها للشعراء والصّوفيّة بوصفها الرّمزَ الأحسن، وعلى الحقيقة الإلهيّ، للتعبير عن رحلتهم الرّوحيّة. فإنّ "لا"

* Yang and yin (في الفلسفة الصينية) المبدأ الذّكَريّ الفاعل والمبدأ الأنثويّ المنفعل للكَوْن [المترجم].

تشـير إلى نَفْـي كـلّ شيء مـاخلا الله، ويتضمّـن ذلـك رغـائبَ الإنسـان وطموحاته، ونفسَه؛ إنها كلمةٌ ناريّة "تَحْرِق العالَمَيْن" (١) علـى الحقيقـة. ولذلك يدعو الشاعرُ الإنسانَ إلى أن يقتلع قلبه ويلقي "صنّـارة القلـب في بحر لا " (٢).

وكما قـرّر السّنائيّ سـابقًا، فـإنّ " لا " مِكْنسـةٌ (٣)(صورتُـها في الخطّ أو الكتابة تُساعد في هذه المقارنة) :

نظّفْ هذا البيتَ مِنْ نفسِك، شاهدْ ذلك الحَسَن الملوكيّ،
اذهبْ وخذْ مكنسةَ " لا "، لأنّ لا كافيةٌ لِكَنْسِ البيت (٤).

وبنَفْي الإنسان صفاتِه الذميمة، بإزالة كـلّ شـيء سـوى الله، أي كلّ غبـار الدّنيـا، سيجدُ أخيرًا البـهاءَ الملوكـيّ الـذي يمـلأ بيـت القَلْـب ٣٢١ النظيف، / الذي يكون بعدئذ خليقًا باستقبال أسمى الضيوف، أو عَكْس النور الإلهيّ مثل المرآة الصّقيلة.

وقد يتحـدّث الرّومـيّ أيضًـا عـن سَيْلِ "لا" الـذي يُبعـد "الفـرَحَ والتّرح، والنفع والضرر والخوف والأمن والروح والجسـد"(٥). لكـنّ هـذا الكَنْس والتنظيف ليس سوى المرحلة التمهيديّة :

مَنْ يَعْرِفُ "إلهَ " ؟ - هو الذي نجا مِنْ " لا " .
ومَنْ ذا الـذي نجـا مـن "لا"- قُـلْ لي؟ - هـو العاشـق الـذي رأى البلاء(٦).

العشقُ هو القوّة التي تُفني كلّ شيءٍ في الدنيا. ويعبَّر عن هذا بلغة قوية نسبيًّا في قصّة مَلِكة سبأ.

مِنَ العشق بدت البساتينُ والقصورُ والمياهُ الجارية
أمامَ عينيها كالموقد.

والعشقُ إبّان الاستيلاء والتسلّط
يجعل الأشياءَ الجميلة قبيحةً أمام العين.
يُظهِر الزّمرّد في صورة الكُرّاث
هذه غَيرةُ العِشْق ومعنى " لا " (٧).

وفي اللّحظة التي يأسر العشقُ الإلهيّ الإنسانَ، لايرى هذا الإنسانُ إلاّ الله، كلّ شيء يُنفى، يُفْصَل، يُزال؛ لايبقى إلاّ المعشوق "إلاّ الله". وعندئذ "سيقطع العاشقُ رأسَ " لا "، ويصل إلى " إلاّ " (٨) أو سَيسأل المعشوقَ أن يَعدّه "لا " وأن يحوّله إلى " إلاّ " (٩)، أي أن يراه عدَمًا ويأتي به إلى الوجود الحقيقيّ في الله وبالله [سبحانه]. ويشرح شعراءُ متأخّرون هذا التعبير بتفصيل أكثر: العاشق، وقد صار " لا " ، يغدو " إلاّ " عندما يضع المعشوقُ قامتَه النحيلة الهيفاء، التي تُشبه حرفَ الألف، أمامه...

ويمدح الرّوميُّ شمسَ الدّين بالقول:
كلُّ مَنْ وجَدَ عونًا من يَدِك،
غدا " إلاّ " [مؤكّدًا للحقّ] ، دون عقبة " لا " (١٠).

لكنّه في بيت آخر يجعل نفسَه "مُمِلاً من النَّفْي، لا من الإثبات(١١)"، ممّا يظهر مرّة أخرى عدم تماسكه في استخدام الصّور، الذي يتغيّر وفقًا لمرحلته الرّوحيّة .

وابتغاء التعبير عن هذه الحركة الصّاعدة التي تقود من "لا" إلى "إلاّ"، اخترع الرّوميُّ دائمًا صورًا جديدة. وإحدى القصص اليوميّة هي
٣٢٢ قصّةُ حبّات الحِمّص (١٢). ومثلما / رأينا، كان مولعًا بالصّور المجازية المستمدّة من المطبخ. وهذه الخضرة البسيطة يمكن أن تُستخدم رمزًا لما وجده مولانا أعمقَ حقيقةٍ في الحياة، ويكتب القصّة :

تمثيلُ فرار المؤمن الحقّ وعدم صبره على البلاء باضطراب حبّات الحمّص وغيرها من الأشياء وعدم استقرارها أثناء الغليان في القِدْر، وبانطلاقها إلى الأعلى بحثًا عن مخرج.

فإنّ حبّات الحِمّص الموضوعة في القدر مع الماء المغليّ وهي تُحسّ بعدم الرّاحة في الحرارة تحاول أن تخرج من الماء. لكن الشاعر يخبرها بأنها نَمَتْ تحت مطر الرحمة الإلهيّة ومائها، ولذلك عليها أن تُعاني بعضَ الوقت في نار القَهْر الإلهيّ. أَلَمْ يقل الحقّ سبحانه: " سبقتْ رحمتي غضبي" ؟ (هذا الحديثُ القدسيّ المشهور الذي بمقتضاه يكون لرحمة الله السّبقُ على غضبه، يفسَّر هنا على نحو جريء تمامًا بمعنى مؤقّت) [١٣]. وتشبِّه ربّةُ البيت نفسَها بإبراهيم وحبّاتِ الحِمّص بإسماعيل، الذي كان عليه أن يستسلم لسكّين التضحية، لأنّ "المقصود الأزليّ هو تسليمُك". وهذا الطّبخُ والأكْلُ هو على الحقيقة الطريقة الوحيدة أمام حبّة الحِمّص لتصل إلى مستوى أعلى من الكمال.

إذا صِرْتِ منفصلةً عن بُستانِ الماءِ والطّين،
تحوّلتِ إلى لقمةٍ ودخلتِ في الأحياء.
تحوّلي إلى غذاءٍ وقوتٍ وفِكَر،
كنتِ عصارةً فصيري أسدًا في الغيل.
نَبتٌ من صفاته، والله، أوّلَ الأمر،
فعودي إلى صفاته حَذّاءَ رشيقة.
جئتِ مِنَ السّحاب والشمس والسّماء ،
ثم تحوّلتِ إلى صفاتٍ وصعدتِ إلى الفلَك.
جئتِ في صورة مطر وحرارةٍ ،

وتمضين في الصفات المستحبّة .
كنتِ جزءًا من الشّمس والسّحاب والأنجم،
فصِرْتِ نَفْسًا وفِعْلاً وقولاً وفِكَرا .

هكذا تُعزّى خضارُ الطبخ في معاناتها؛ لأنّ عليها أن تتعلّم أنّ الألم والأسى لاغنى عنهما البتّة للترقّي الرّوحيّ. وهذا موضوعٌ مشترك لدى الصوفية وشعراء التصوّف جميعًا؛ لكن ليس هناك مَن اخترع مثالاً أكثر تأثيرًا من الرّوميّ: الحمّالون في الشوارع- وأيُّ زائرٍ للشرق الأوسط لايتذكّر صياحهم ؟ - يقاتل كلٌّ منهم الآخرَ حول مَنْ يظفر بأثقل
٣٢٣ الأحمال؛ لأنهم يعرفون أنه كلّما ثَقُل الحِمْلُ / ارتفع الأجْرُ الذي يظفر به الحمّال؛ لأنّهم يرون ربحًا في هذا العَناء ، يحاول كلٌّ منهم انتزاع الحِمْل من الآخر[١٤]. على الإنسان أن يعمل بطريقتهم، لأنّ عليه أن يعرف أنّ المكافأة الرّوحيّة ستكون مرتبطةً ارتباطًا وثيقًا بالعناء والبلاء الذي يتحمّله صابرًا غير راغبٍ. وقد أوردت الأحاديث النبويّة لإثبات أنّ الأنبياء هم الأكثر ابتلاءً بين الناس، فالأولياء، فالصّلحاء، وهلمّ جرّا [١٥]؛ لأنّ "البلاء للوَليّ كالنّار للذّهَب"، أداة للتنقية والتخليص[١٦].

إذا قطعت الفكرةُ الحزينة أسباب السّرور،
فإنها تصنع أسبابًا للسّرور.
تنظّف منزلَ [القلب] سريعًا من الأغيار،
لكي يدخل سرورٌ جديد من أصل الخير.
تُسقِط الأوراقَ الصُّفر من غصن القلب،
لكي تنبت أوراقٌ خُضْرٌ على الدّوام.
تقلع جذور السّرور القديم،

لكي تتبختر لذّةٌ جديدة ممّا وراء [الحسّ].
يقلع الحزنُ الجذرَ المعوجّ المتعفّن ؛
لكي يبرز وجهُ ذلك الجذر المغطّى (١٧).

يقينًا، سيصرخ الإنسانُ للحظةٍ في غمّه، ولكنْ ألا يأتي بكاءُ الغيمة بنباتات خضراء جديدة إلى المروج والحقول؟ (١٨)- ألا تُصبح الشمعةُ التي تبكي في ذوبانها أكثر ألَقًا (١٩)؟ ألَمْ يقل الحقّ "ابكوا كثيرًا !" لكي تمتلئ حديقةُ القلب الجافّة بالفاكهة (٢٠)؟ وطالما أنّ الطفل لايبكي ، لن يتدفّق لبَنُ أمّه لتغذيته(٢١). والدّموع المسفوحة في الغمّ والبلاء نفيسةٌ مثل دم الشهداء (٢٢).

والاغتمام في سبيل الله مثلُ الحديقة التي سينمو فيها أخيرًا سُكّرُ السّعادة، شَرْط أن يغلّف الإنسانُ الغمَّ بغِلالة العِشق ويَعُدّ هذا الغمّ صديقًا جيّدًا وموثوقًا (٢٣). لأنه من خلال الغمّ والألم فقط يتوجّه الإنسانُ إلى الحقّ، الذي يميل إلى أن ينساه في يوم السَّعادة.

وبالبلاء والعَناء يستطيع الإنسانُ أن ينضج، عندما يرى أنّ أحبّته جميعًا يغادرونه، ويُتْرَك وحيدًا أمام الحقّ (٢٤). كيف يتحوّل عصير التفاح إلى خمرة لذيذةٍ مالم يخمَّر لبعض الوقت(٢٥)؟ ينبغي أن يخضع الجلدُ الخام لعملية الدّباغة القاسية قبل أن يصير "أديمًا طايفيًّا جيّدًا "(٢٦). والحجرُ العاديّ يتحوّل أثناء مراحل طويلة من المعاناة إلى ياقوت، والصَّدَفة تضحك عندما تُكْسَر (٢٧)...

التكسُّرُ شرْطٌ قَبْليّ لحياةٍ جديدة : ينبغي أن تُكسر قِشْرةُ الجوزة في سبيل الحصول على اللّبّ، لأنّ "اللّبّ والزيت الغالي يناديان بصمتٍ من أجل الخلاص"(٢٨). ومنذ أن يُكْسَر إناء الوجود البشريّ يمكن لموجة

الرّحمة أن تشمل كلّ شيء(٢٩). وقد اعتمد الصّوفيّة ومنهم الرّوميّ على وعْد الحقّ سبحانه: "أنا عِنْدَ المنكسرةِ قلوبُهم من أجلي" (٣٠). ولذلك يحدّث مستمعيه بتنويعات جديدة دائمًا عن ضرورة الانكسار:

حيثما يوجد مكانٌ خرِب فثمّة أمَلٌ بالكنز:
فلِمَ لاتطلبُ كنز الحقّ في القلب الخَرِب (٣١)؟

فينبغي أن يُهْدَم البيتُ لعلّ المرء يظفر بالكنز المخفيّ تحته، ذلك الكنز الذي يفوق بيوتاً كثيرة كثيرة (٣٢)؛ تُسقط الشجرةُ أوراقها في الخريف، ممارسةً بهذا الصّنيع الفقرَ الرّوحيّ (بى بركى - بالفارسيّة) وبهذه الطريقة فقط يمكن أن تتفتّح أزهارٌ جديدة وأكثر جمالاً (٣٣). وبالطريقة نفسها ينبغي أن يُحْرَث الحقلُ لكي يمكن أن تُزرع البذرةُ التي تتحوّل إلى حبّة، ستُطحن بالمطحنة ويُصنع منها الخبزُ، الذي ستطحنه أسنانُ الإنسان، حتى يصير متّحدًا بالإنسان ويغدو نَفْسًا (٣٤). ألا يُقطّع الخيّاطُ الحرير النّفيس أجزاءً من أجل أن يُعِدّ رداءً رائعًا (٣٥)؟

الهَدْمُ المؤقّت يتضمّن تطوّرًا أسمى: يهدم الإنسانُ صفاته السيّئة في سبيل أن يُخلّق نفسَه بالصّفات الإلهية، أو يتخلّى عن إرادته ليصبح مزدانًا بالمشاركة في الإرادة الإلهية، وكلّما استسلم أكثر لإرادة الحقّ كانت المكافأة أكبر، وكلّما فني أكثر نال أكثر (٣٦).

والحديثُ النبويّ : " موتوا قبْلَ أن تموتوا " هو النقطة الرئيسة في عِرْفان الرّوميّ :

كلُّ مَنْ قطعتَ [أيها المعشوق] عنقَه، صار طويل العنق؛
كلُّ مَنْ أحرقتَ بَيْدرَه، صار بيدرُه كبيرًا (٣٧).

تضيء الشمعة أكثر عندما تُقطع فتيلتُها [٣٨]، وهكذا فإنّ الموت على المستوى الرّوحيّ ثم البَعْث في الرّوح يأتي بالإنسان نهائيًا إلى حضرة الحقّ دون آلام البعث العامّ أو مخاوفه. يُطْلَبُ من الإنسان أن يصبح شتاءً لعلّه يرى مجيء الربيع [٣٩]. ومِنَ العَدَم الواضح يظهر الخَلْقُ: فالعَدَمُ هو الشرطُ للخَلْق الجديد للحقّ. لأنّ الله يُخرِج الحياةَ من الموت، والموتُ الرّوحيّ مِثْلُ الجسر الذي تمرّ عليه قافلةُ الأرواح، وهو هدف السالك: جسرٌ نحو منازل أعلى [٤٠].

لأنه لاشيء يمكن أن يعود إلى حاله السابقة، لامرآةٌ يمكن أن

٣٢٥ تصبح حديدًا مرّة أخرى، ولا خبز يمكن أن يصبح حبًّا [٤١]. الحركة / التي يسبّبها الموتُ بالعشق تستلزم البَعْث على مستوى أعلى. وفي أشعار الرّوميّ الغنائية نجد أوصافًا رائعة لحال الإنسان الذي بعد أن يغادر هذه الدّنيا سيعيش وصالاً حقيقيًّا ولقاء متصلاً مع المعشوق[٤٢].

ومن هنا، لِمَ يخشى الإنسانُ الموتَ ؟ – فإن كان شرّيرًا فإنّ شرّه سيُنهى بأسرع مايمكن، وإن كان خيّرًا فسيصل إلى "البيت" حالاً[٤٣]. الموتُ مِثْلُ التحرّر من سِجْن الجسد، التخلّص من البئر المظلمة لهذه الدّنيا إلى حديقة جميلة، تحطيم أغلال العالم المادّي[٤٤]. النّور الحسّي يخفت، ونور الرّوح وحده يسطع ويقوده إلى الأمام [٤٥]. الكائن البشريّ، الذي كان مِثْلَ الشحّاذ في سجن الغمّ، يصل الآن إلى قصره الملكيّ [٤٦]. يعود الصّقرُ إلى صَقّاره، والعندليبُ إلى روضة الورد، ولذلك يموت المؤمنُ الحقّ مبتسمًا، كالورود [٤٧]. وهو يعرف: "كنتُ قَصَبًا، والآن صرتُ سُكّرًا.." [٤٨].

يحلم الرّوميّ باللحظة التي سيسكب فيها المعشوقُ الموتَ في كأسه لكي يقدر أن يقبّل الكأسَ ويموت سُكْرًا [٤٩]، ويخاطب أحبّته ومريديه بتكرار حماسيّ: " موتوا، موتوا! " [٥٠]. وفي واحدٍ من أغزاله الأخيرة التي نظمها قبل وفاته بأمد قصير، يعزّيهم بالبيت :

آيةُ بذرةٍ بُذرتْ في الأرض و لم تنبت ؟
فلِمَ هذا الشكُّ ببذرة الإنسان ؟ [٥١]

وفي سلاسل طويلة من التشبيهات يحدّثهم عن الحركة الصاعدة دائمًا التي تقع وراء الحياة وتتجاوز الموتَ: أَلَمْ ير الإسكندرُ ماء الحياة في أظلم الأودية ؟[٥٢] الحياة سَفَرٌ، ورَكْبُ الأرواح يتنقّل من منزلة إلى منزلة أخرى وينبغي أن يتغلّب على المخاطر والمخاوف، عليه أن يتسلّق التلال الشاهقة وأن يعبر الأودية المظلمة لكي يصل إلى كعبة المعشوق. وكلُّ مايبدو ضائعًا في الطريق، سيوجد عند بلوغ الهدف. وهو سَفَرٌ نحو اللامكان[٥٣]، سَفَرٌ إلى "ولاية المعاني" [٥٤] دون راحة، سفرٌ تُزال به الحجبُ التي لاتزال تغطّي القلب، ملتقى الإنسان والحقّ.

يرى الرّوميّ، موافقًا في ذلك المصطلحَ الصّوفيّ، الحياةَ الرّوحية كلّها طريقًا، أو سلّمًا؛ وينطبق الشّيء نفسُه على الحياة في جملتها.

٣٢٦ لاراحة عند أية / منزلةٍ من المنازل :

صُراخنا كالجرس في القافلة ،
أو كالرّعد عند مرور السّحاب.
فيا أيها المسافر لاتربط قلبك بأية منزلة،
حتى لاتغدو متعبًا وقتَ الاجتذاب ! [٥٥]

نداء الرّحيل، " لنبدأ السَّفَر"، كثيرًا ما يُسْمَع في أشعاره [٥٦]؛ كثيرون يُدْعَون إلى ترك الوطن والأسرة وإلى الانطلاق في السّفر الرّوحيّ. السّفر وحده يأتي بكلّ شيء إلى الكمال؛ الهلالُ ينمو شيئًا فشيئًا حتى يغدو كائنًا جليلاً في أثناء سفره، والشّمس تبدو أكثر ألَقًا في الصّباح بعد سفرها في اللّيل[٥٧]. وحبّاتُ المطر تتحوّل إلى لالئ عندما تدخل المحيط، وهجرة النبيّ تشير إلى أهميّة أن يترك الإنسان وطنه ويكسب مملكة جديدة على مستوى أعلى قبل العودة إلى الوطن مرّة أخرى. مُنضَجًا بالهَجْر يعودُ المسافرُ إلى الوطن[٥٨]، والعاشق الذي أحرق نفسَه بنار المحنة، يعود فلا يرى سوى حبيبه المنتظِر، وليس نفسَه، وهكذا يُستقبَل بحُبٍّ في البيت. وهكذا فإنّ كلّ لحظة في حياة الإنسان خطوةٌ في الرّحلة الصّاعدة التي تبلغ ذروتها في الموت ـ الرّوحيّ أو الجسديّ- ثم البَعْث. وكلّما تقدّم الإنسانُ على هذا الطريق ازداد اشتياقُه إلى الاقتراب من مقام السِّرّ ، وسما طموحه إلى الصعود إلى قمّة جبل قاف.

ولا يصدق هذا فقط على تطوّر الباحث الفَرْد في مسيرة حياته، بل على الطبيعة في الجملة. ويبدو أنّ الرّوميّ غدا أكثر اهتمامًا من الوجهة النظريّة في منتصف السّتّينيات من القرن السابع الهجريّ (١٣م)، بمشكلة التطوّر الصّاعد المطّرد لكلّ شيء مخلوق، ذلك التطوّر الذي يبدأ بأدنى المنازل وينتهي أخيرًا في "السَّيْر في الله". وفي تلك السّنوات حاول أن يعبّر عن هذه الفكرة، التي فُصّلت عند السّنائي والعطّار بأشعار مُشْرَبة بطابع فلسفيّ. وقد وصف السّنائي طريق النفس أثناء عبور المنازل المختلفة في مثنويّه التعليميّ الصّغير: " سَيْرُ العِباد إلى المعاد". على أنّ

الإحساس بأنّ نفسًا كليّة واحدة تتخلّل كلّ شيء مُحْدَث ثم تصعد شيئًا فشيئًا، بعد أن تكون قد أصبحت منفيّةً في الدّرجات الدنيا من الخلق، معروفٌ عند العطّار أيضًا. وكلٌّ من سَلَفي الرّوميّ هذين تحدّث أكثر من مرّة عن التطوّر الصّاعد البطيء للعالم: آلافُ الأزهار ينبغي أن تُفنى حتى يمكن أن تظهر وردةٌ واحدة، وملايينُ النفوس البشرية ينبغي أن تُولَد ثم
٣٢٧ تموت حتى/ يمكن في يوم من الأيام أن يظهر التجلّي الأسمى للإنسانية، النّبي"[٥٩]. يتألّف الخلقُ كلّه من سلسلة صاعدة من الوجودات التي تبلغ ذروتها في جنس الإنسان، ثم الإنسانُ أيضًا يجد تعبيره الأسمى في الإنسان الكامل، كما يسمّيه الصّوفيةُ الذين جاؤوا بعدُ، في النبيّ، أو في الوليّ الذي بلغ مرحلة الحياة الأزَلية في الله.

أدرك العطّارُ هذه الحركة الصّاعدة أيضًا تحت رمز غزال المِسْك الذي يأكلُ العشب ويحوّله إلى مِسْك نفيس: الوجوداتُ الدنيا "ينبغي أن تُؤكل" [٦٠]. ويتابعه الرّوميُّ في وصف هذه الحركة، جزئيًّا، في صورة الآكل والمأكول. وعلى الحقيقة، يضع عنوانًا لفَصْلٍ في المثنويّ هكذا:

كلُّ ماسوى الله آكِلٌ ومأكول [٦١].

الطّير تأكل الدّودَ وهي نفسُها تأكلها القِطط [٦٢]. ويُرجعنا هذا إلى مثال حبّات الحِمّص. ويرى الرّوميُّ الحقيقة نفسها أيضًا في مصير الحبّة من القمح أو الذُّرَة، التي تُطْحَن وتُخبَز وتُمضغ، وهكذا تُحوّل إلى طاقة ونطفة ستصبح إمكانيات روحيّة [٦٣]. وفي جِناسٍ لطيف يتحدّث عن نقطة "المَنِيّ"، التي عليها أن تتخلّى عن ذاتها "مَنِى" [بالفارسيّة]؛ ابتغاءَ أن تصبح قَدًّا كالسَّرْو وخدًّا فتّانا [٦٤]. وعلى النحو نفسه، ينبغي

أن تُذبَح الحيوانات لتفيد الإنسان في غذائه ولتضحي جزءًا من وجوده الأعلى[٦٥]:

اكسر الجِسْمَ الذي هو مِثْلُ البطّيخة لكي لايزعج عند الأكل،
ولكي تظهر قِيمةُ الحزّ [٦٦].

ويتضمّن المثنويّ، خاصّة في الأجزاء من ٣ إلى ٦، تفصيلات كثيرة لهذا الموضوع؛ وفي الدّيوان يمكن اكتشافُ بعض الإشارات أيضًا، وقد تتبّعها بعدئذ سلطانُ ولَد في شعره[٦٧]. وهكذا يُنشِد الرّوميُّ في إيقاعات ناعمة مطّردة :

كنتَ في مقام التّراب، فسافرتَ سفرًا خفيًّا :
وعندما وصلتَ إلى حال الإنسان، احذر من أن تثبّت نفسَك هنا.
أنتَ تواصل السَّفَر، وتصعد إلى السّماء،
وتتحرّك جزءًا جزءًا، حتى يحرّرك الله [٦٨].

وهذه تمامًا الفكرةُ نفسُها التي عُبّر عنها في المثنويّ في وقت غير طويل قبل أن يخترع الرّوميّ قصّة حبّات الحمّص، وتحديدًا الأبيات الشهيرة:

/ مِتُّ مِنَ الجماديّة وصرتُ ناميًا ، ٣٢٨
ومن النّماء متُّ، وتحوّلتُ إلى الحيوانية .
ثمّ متُّ من الحيوانية وصِرْتُ آدميًا ،
ومن ثمّ، أيّ شيء أخاف؟ ـ ومتى نقصتُ من الموت؟
ومرّةً أخرى أموتُ من البشرية،
حتى آخذ من الملائكة أجنحتَها وقوادمها ،
وحتى من الملائكيّة عليّ أن أمضي؛

لأنّ "كلّ شيء هالِكٌ إلاّ وجهَه ".
ومرّةً أخرى أموتُ من الملائكية ،
فأغدو على حالٍ لايحيط بها الوَهْمُ .
أغدو عدَمًا بعد ذلك، والعدم مِثْلُ الأرغنون
يقول لي: " إنّا إليه راجعون " (٦٩).

هذه الأبيات ترجمها أولاً إلى الألمانية فريدريك روكرت Friedrich Rückert، لكنّه أغفل البيت الأخير الحاسم، الذي يتحدّث عن العودة إلى العَدَم، العَدَم الإيجابيّ، مقام غَيْبِ العَماء أو مقام غيب الغيوب Deux absconditus . وبعد مضيّ وقتٍ ليس بالمديد على نَظْمِ الأبيات المستشهَد بها توًّا، تابع الرّوميّ هذا الموضوع نفسَه، ولكن في صور مجازية مختلفة وأكثر إسهابًا (٧٠):

- جاء أوّلاً إلى إقليم الجماد ،
ومن الجمادية انتقل إلى النباتية.
- عاش سنينَ عديدة في النباتية،
وهو لايذكر شيئًا عن الجمادية بسبب التعارض بين الحالين.
- وعندما انتقل من النباتيّة إلى الحيوانية
لم يكن يذكر شيئًا عن الحال النباتية
- إلاّ هذا الميل الذي يجده نحو النبات
خاصّةً وقتَ الرّبيع وانتشار الرّياحين.
- مثل ميل الأطفال إلى الأمهات،
إذ لايعرف الطفلُ أنّ سِرّ مَيْله هو الرّضاع
- ومثل الميل المفرط لدى كلّ مريد جديد

نحو ذلك الشيخ المجيد الفتيّ الإقبال.
والعَقْلُ الجزئيّ لهذا المريد مستمدٌّ من ذلك العقل الكلّي:
فحركةُ هذا الظلّ من حركة ذلك الغصن من أغصان الورد.

ورغم ذلك تأخذ القصّةُ بعدئذ اتجاهًا مختلفًا فتشرح العالم بوصفه حُلُمًا يستيقظ الإنسانُ منه في فجر الأبديّة :

- هكذا انتقل من إقليم إلى إقليم ،
حتى صار الآنَ عاقلاً وحكيمًا وقويًا .
- لايتذكّر شيئًا عن عقوله السابقة ؛
وعن عقله (البشريّ) هذا هناك أيضًا تحوّلٌ
- حتى يتحرّر مِنْ هذا العقل المفعم بالحرص والطّلب،
ويرى مئات الآلاف من العقول العجيبة المدهشة.
٣٢٩ — / ورغم أنه صار نائمًا وناسيًا الماضي،
فكيف يتركونه على تلك الحال من النسيان لنفسه ؟
- ومرّة أخرى يجرّونه من نومه إلى حال اليقظة،
حيث يسخر من حاله التي هو عليها،
- قائلاً: أيّ غمٍّ ذلك الذي تجرّعتهُ في
نومي؟ - كيف نسيتُ الأحوال الصحيحة ؟

ويومئ هذا البيتُ الأخيرُ إلى حديث نبويّ آخر يقول فيه النبيّ محمّد [عليه الصلاة والسلام]: "الناسُ نِيامٌ فإذا ماتوا انتبهوا "(٧١). وقد رأى رينولد إلين نيكلسن هنا، وهو يدرس أبيات الرّوميّ "مِتُّ من الجماديّة " على نحو مفصّل في شَرْحه على المثنويّ، تعليمًا صِرْفًا من تعاليم الأفلاطونية المحدثة: النفسُ الكلّية التي تعمل في عوالم الوجود المختلفة،

وهو تعليم أدخله في الإسلام الفارابي (تـ ٣٣٩هـ/ ٩٥٠م)، ثم ارتبط في الوقت نفسه بفِكَر ابن سينا حول العشق بوصفه القوة التي تعمل على نحو مغناطيسيّ وبها تُدْفَع الحياةُ باتجاه صاعد (٧٢).

هذا التفسيرُ ممكنٌ؛ لكنّ تفسيرات أُخَر لهذه الأبيات قدّمها تقريبًا كلُّ مَنْ درَس الرّوميّ. وفي عالم الإسلام يبدو أنّ مولانا شبلي النّعمانيّ، العالم المسلم الهنديّ العظيم (تـ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م)، كان أوّلَ مَنْ أكّد أهميّة فكرة "التطوّر" في معنى "الارتقاء" في هذه الأبيات التي يناقشها في نهاية سيرة حياة الرّوميّ التي كتبها بالأورديّة، وصدرت سنة ١٩٠٢م. وتبدو هذه الأبيات تثبت لدى المسلم الصحيح الاعتقاد ذي العقل الحديث أنّ نظرية دارون في الارتقاء كانت معروفةً عند المسلمين منذ أوائل القرن السّابع الهجريّ (١٣م): برهانٌ آخر على سَبْق المفكّرين المسلمين مفكّري أوروبا، الذين لم يكتشفوا هذه النظرية إلاّ في أُخَرةٍ .

وفي سنة ١٩١٣م، وعندما كان فريدريك روزن Friedrich Rosen يكتب مقدّمته للترجمة الشعرية إلى الألمانية للجزءين الأول والثاني من المثنويّ التي قام بها والده (سنة ١٨٤٩م)، علّق قائلاً :

يبدو أننا نسمع هنا دارون أو هيجل، لكنّ الحقيقة أنّ أرسطو هو الذي سبق إلى نظريات التطوّر (٧٣).

وقد تبنّى كلمات شبلي حول "تطوّر الأنواع" عددٌ كبير من العلماء الباكستانيين والهنود: أرجعَ خليفة عبدالحكيم في كتيّبه المسمّى The Metaphysics of Rumi نظريةَ الارتقاء إلى إخوان الصّفاء ممّا "جعلهم أسلافَ دارون وسبنسر" (٧٤). وهو مثل محمّد إقبال يعُدّ الفيلسوفَ ابن

مِسْكَوَيْه (تـ ٤٢١هـ/ ١٠٣٤م) الأبَ الحقيقيّ لنظريات الارتقاء. وعند خليفة عبدالحكيم أنّ الحياةَ

٣٣٠ / نِتاجُ إرادة الحياة: الحياةُ المحبَطة بالحال
الراهنة تولّد دائمًا رغباتٍ وآمالاً جديدة ينبغي أن تُحقّق.

الحياة مجاهدةٌ في الطريق إلى المعشوق الأوّل، إلى الجمال الأزليّ.

وهذا صحيح يقينًا، لكنّ العالِم الباكستانيّ يهمل البيت الأخير المهمّ، العودةَ إلى العَدَم، التي هي أسمى من الجمال والجلال. وعند عبدالحكيم أنّ فكرة البقاء المتصاعد "أصيلةٌ مطلقًا " لدى الرّوميّ .

وأجرؤ على التشكّك في هذا الحُكْم؛ ذاك أنها فكرة صوفية جيّدة، ذكرها السّنائي والعطّار؛ والفَصْل الذي كتبه الغزّاليّ عن "الاشتياق والعشق" في "إحياء علوم الدّين"، يشير إلى الغرض نفسه. ويبدو أكثر إثارة أنّ هذه الفكرة نفسها جيء بها مرّة أخرى إلى الحياة في وقت واحد تقريبًا في الشرق والغرب- جاء بها محمّدُ إقبال بوصفه مفكّرًا مسلمًا اعتمد على الرّوميّ، والفيلسوفُ الألمانيّ رودولف بانويتز Rudolf Pannwitz، مريد نيتشه ومنتقده (٧٥).

وقد ناقش الكاتبُ والدّبلوماسيّ الباكستانيّ أفضلُ إقبال المشكلةَ التي تعرضها أبياتُ "مِتّ من الجماديّة "أيضًا. ويقتبس من عبدالحكيم المقطع الآتي الذي يتضمّن تناولاً مفيدًا للمسألة :

أن يكون الصّوفيّ أوضح الطريقَ للعلماء والفلاسفة واحدةٌ من أندر الظواهر في تاريخ الفكر. لكنّ الصّوفيّ لايبدأ بالمذهب الطبيعيّ naturalism ولا ينتهي به. ومادّته التي ينطلق منها ليست مادّةَ المادّيّ أو الدّاروني. كانت منذ البَدْء الشكلَ الخارجيّ

للرّوح فقط، وتتألّف من عناصر الوجود الأولية the monads عند ليبنتز أكثر من ذرّات ديموقريطس. ثم أيضًا ينتهي دارون بالإنسان، ولا يتوقّف الرّوميّ هناك. ولا يتّفق الصّوفيّ والعالِم حول القوى التي تقود إلى هذا الارتقاء. ويتكوّن تعليم دارون من الصّراع على البقاء، والتنوّع الاتّفاقيّ، والانتخاب الطبيعيّ.أمّا عند الرّوميّ فليس ثمة ارتقاء بفعل التنوّع الاتفاقيّ. التطوّر في نظره يكمن في خَلْق حاجة متزايدة دائمًا إلى التوسّع وبالتمثّل في كائن حيّ أعلى(٧٦).

ومهما يكن فإنّ تفسير أفضل إقبال ينكر الارتقاء ذا الهدف المحدّد: ينبغي أن يعطي الارتقاءُ الإنسانَ الإمكانية الحرّة لاختيار اتجاه تطوّره. وهذه الفكرةُ في الأحوال جميعًا مضادّةٌ للرّوميّ وأسلافه في التصوّف: ماذا سيكون معنى الارتقاء لو أخذ أيّ شكل: سينتهي إلى تكاثر سَرَطانيّ لتناميات مفرطة خطيرة وفتّاكة في النهاية. أمّا في نظر الرّوميّ، فقد كان التطوّرُ في اتّجاه منظّم إلهيًّا ومن ثمّ هادفٍ مع منزلته
٣٣١ الأخيرة / في قرار العشق الإلهيّ، أمرًا حتميًّا .

وقد اهتمّ خليفة عبدالحكيم بالأبيات نفسها مرّة أخرى في كتيّب بالأوردية (كتبه سنة ١٩٥٥م)؛ لكنه هنا يؤكّد التفسير القائم على وحْدةِ الوجود الممكن لأبيات الرّوميّ "مِنَ الجماد إلى الملَك"؛ ووجودُ الإنسان ليس سوى وجود الحقّ. وبعد أن ينفصل الإنسان عن الحق عليه أن يمرّ بمراتب الوجود جميعًا حتى يصل مرّة أخرى إلى المصدر الأوحد والحقيقة الوحيدة، الله (٧٧).

كان هذا سابقًا التفسيرَ المقبول في الجملة لهذه الأبيات. وقد أعدّ محمّد إقبال في رسالته الجامعيّة سنة ١٩٠٧م بعض الإيضاحات المتّصلة بهذا التفسير[٧٨]: يطوّر الفكرةَ مِنْ مَثَل النّوم، أي من الكتاب الرابع من المثنويّ، الأبيات ٣٦٣٧ وما بعد. ويرى كلَّ شيء ماعدا الله حُلُمًا صِرْفًا، ظلاًّ ، خيالاً، ترجع منه النفسُ إلى الحقيقيّ الأوحد. وفي عمله الذي ألّفه بعدُ في أيّة حال - وسأخمّن أنّ هذا حدث بتأثير شبلي - عدّ الفيلسوفُ الشاعرُ نفسُه هذه الأبياتَ تعبيرًا قويًّا عن كَدْح الإنسان الدّائم نحو الكمال وهكذا يمكنه أن يدخلها في بنية مفهومه للعالم ذي الفعاليّة المتغيرة باستمرار [٧٩].

أمّا العالِم التركيّ عبدالباقي كُلبينارلي A. Gölpinarli فيرى في أبياتنا إشارةً إلى تجدّد الخَلْق كل لحظة، ويؤكّد أعمال "الآكل والمأكول" المستمرّة، الصّراع مِنْ أجل البقاء بوصفه عنصرًا لاغنى عنه لتطوّر المراتب العليا للحياة [٨٠].

هذه التفسيراتُ جميعًا ممكنةٌ وربّما تقصد إليها الاستخدامات المتنوّعة لكلمات متشابهة جدًّا؛ لكن يبدو أنها تهمل جانبين أو مظهرين لقصّة حبّات الحِمّص، التي تقف هنا مثالاً لمركّب الفِكَر كلّه. يعتقد الرّوميُّ نفسُه على نحو واضح أنّ هذه الحركة الصّاعدة شيءٌ يعلّمه القرآنُ: يستطيع السيّدُ أو المالك أن يحوّل جَوادًا من الإسطبل إلى حظيرته الخاصّة، وهناك يهتمّ به أكثر، إن وجده جديرًا بذلك[٨١]؛ وهكذا تكون المعجزة الحقيقية أنّ الحقّ يأتي بالإنسان من مرتبة دنيا إلى مرتبة أسمى، مثلما سوّى كائنًا بشريًّا فتّانًا من نُطْفةٍ مِنْ مَنِيّ مهين[٨٢]. كان الرّوميّ مطّلعًا يقينًا على أشعار السّنائيّ والعطّار حول سَفَر النفس، وربّما عرف

التعاليم الفلسفية المتصلة بهذا الشأن أيضًا. لكنّ اهتمامه الأول يكمن في التفسير الرّوحيّ لفعل التطوّر هذا كما يمكن أن يراه يوميًّا في الأكل
٣٣٢ والنّمو لدى الأشخاص المحيطين به. وقصّة حبّات / الحِمّص البائسة ينبغي أن تُقرأ في هذا السّياق، كلّما أدخل الشاعر على نحو مفاجئ أبياتَ الحلاّج "اقتلوني ياثقاتي..."، الكلمات التي استخدمها دائمًا وهو يتحدّث عن الموت الرّوحيّ والبعث الرّوحيّ. وما يُحْدِث الانجذاب والحركة الصّاعدة في الخلق ليس قوّة مغناطيسيةً باردة لاروحَ فيها، بل إنّ الرّحمة المطابقة لعشق الحقّ المُبْدِع هي التي تجعل القوى الدّنيا قادرةً على أن تنمو إلى مستويات أعلى، شرط أن تلتزم بقانون العشق الذي هو أن تضحّي بذواتها الحقيرة من أجل شيء أسمى،أعني أخيرًا، من أجل المعشوق[٨٣].

- اعلم أنّ دَوران الأفلاك من موج العشق،
ولولا العشقُ لتجمّد العالم.
- ومتى امّحى الجمادُ في النبات ؟ [٨٤]
ومتى صار النباتُ فداءً للرّوح ؟
- العشقُ يحوّل الخبز الميّت إلى روح ،
ويجعل الرّوح، التي كانت فانيةً، خالدةً [٨٥].

هذا العِشْقُ، الصّامت وغير الواعي عند مستويات الوجود لدى العاشق، يصبح مرئيًّا في الإنسان، الذي يستطيع من خلال تنفيذه في تضحية طوعيّة أن يجرّب ماسمّاه غوته Goethe ، في تفسيره حكايةَ "الفراشة والشمعة " للحلاّج، الموتَ والانبعاث Stirb und werde .

" يحبّهم ويحبّونه "
(المائدة – الآية ٥٤)

فكرةُ العِشْق في آثار الرّوميّ

أنتِج شعرُ الرّوميّ تحت سلطان العشق الإلهيّ :

عدا العِشْق، عدا العِشق، ليس لنا عمل آخر! (١)

هذا العشق، وهو الأسطرلاب الحقيقي لأسرار الحقّ، أشعله لقاؤه بشمس الدّين التبريزيّ، لكنّه يختلف عن تجارب أولئك الصّوفيّة الذين رأوا الجمال الإلهيّ منعكسًا في الشبّان الجميلين. تجربتُه في العشق والهجرْ والوصال الرّوحيّ كانت وثّابة مليئة بالقوّة والنشاط؛ فقد قهرتْه وأحرقته. ولذلك فإنّ كلماته حول العشق، وهي تشكّل سَدا شعره من الصّفحة الأولى إلى الأخيرة، مفعمةٌ بالألوان وناريّة.

وهو يعرف، على غرار أسلافه في طريق العشق الصّوفيّ، أنّ العشق الأرضيّ ليس سوى إعداد للعِشْق السّماويّ. إنه خطوةٌ باتجاه الكمال: يعطي الناسُ بناتِهم الصغيرات دُمًى / ليعلّموهن واجباتهنّ ٣٢٣
بوصفهنّ أمّهاتِ المستقبل، ويُعطون أولادهم سيوفاً خشبية ليعوّدوهم على القتال والفروسية(٢)؛ وبالطريقة نفسها يمكن أن يُربّى قلبُ الإنسان بالعشق البشريّ على الطّاعة الكاملة والاستسلام لمراد الحبيب. ومهما يكن، فإنّ السّعادة في مثل هذا العشق ستتلاشى حالاً؛

ومن هنا فإنّ العشق الحقيقيّ ينبغي أن يوجّه نحو الله الذي لايموت. هذا العشق الإلهيّ قد يبدأ بنشوةٍ مفاجئة أو يتّخذ شكل تطوّر روحيّ بطيء:

عندما تقع صنّارةُ العشق في حَلْق الإنسان
يجذبه الحقُّ تعالى تدريجيًّا ، وهكذا تخرج منه
تلك الصّفات السّيئة والدّماء الفاسدة التي
تكون فيه شيئاً فشيئا (٣).

وأخيرًا يغرق العاشق تمامًا في محيط العشق الإلهيّ ولن يفهمه أولئك الذين مايزالون مقيّدين بالخوف والرجاء أو يفكّرون بثواب الأعمال الحسنة وعقاب الأعمال السيّئة (٤).

العِشْقُ خليقةٌ فطريّة في كلّ شيء مخلوق:
- الذّئبُ والدّيكُ والأسدُ تعرف ما العشق،
وأخسُّ مِنَ الكَلْب مَنْ هو أعمى عن العشق(٥).
- كلُّ أجزاء العالم عاشقة ،
وكلّ جزء من العالم ثَمِلٌ باللّقاء (٦).

هذه الحقيقة الأساسيّة تُشْرَح مرّة أخرى في إحدى رسائل مولانا:

في الثمانيةَ عشرَ ألف عالَمٍ، كلُّ شيء محِبٌّ لشيء من الأشياء، عاشقٌ لشيء من الأشياء. وشَرَفُ كلّ عاشق بقدْر شَرَفِ معشوقه. وكلّما كان المعشوقُ ألطفَ وأظرفَ وأشرف جوهرًا كان عاشقهُ أعزّ (٧).

لكنّ العشق الحقيقيّ في الوقت نفسه امتيازٌ خاصٌّ بالإنسان. وهو وحده يستطيع أن يعبّر عنه ويعيش به في مراحله جميعًا. ورغم أنّ

الرّومـيّ يسـتخدم أحيانـاً لغـة متـأثّرةً بدراسـات ابـن سـينا ومنظّـري التصوّف بشأن ماهيّة العشق، يعرف أنّ هذه التجربـة، بوصفـها نتـاج قوّة إلهيّة، لايمكن وصفُها بكلمات البشَـر. وهـو يبـدأ مثنويّه بتمجيـد لهذا العشق:

كلُّ ماأقوله في شَرْح العِشْق وبيانه
أخجلُ منه عندما آتي إلى العِشْق نفسه.
ورغم أنّ تفسير اللّسان أكثرُ إيضاحًا [للعشق]
يظلّ العشقُ دون لسان أكثر وضوحًا [٨].

وبعد مضيّ أكثر من عَقْد، ظَلّ يغنّي :

لو أنّني تحدّثتُ في شرح العشق على الدّوام
/ لَمضَتْ مائةُ قيامةٍ وذلك الشّرحُ غيرُ تامّ. ٣٢٤
لأنّ لتاريخ القيامة حدًّا ،
وأين الحدُّ ؟ - هنالك في وصف الحقّ [سبحانه].
للعشق خمسُ مائة جناحٍ وكلُّ جناحٍ
ممتدٌّ من أعلى العرش إلى ماتحت الثَّرى [٩].

ومتى بلغ الإنسانُ حدودَ العشق في هذه الحياة، استمرّ سفرُه في الحيـاة الإلهيّة، التي يواجَه فيها بمقام جديدٍ دائمًا من مقامات العشق يدفعه إلى تشوّق أعمق. العِشْقُ والشوقُ يعتمد كلٌّ منهما على الآخر على نحو متبادل؛ يقوى العشق كلّما تجلّى الجمالُ الإلهيّ في الأزَليّة، في أشـكال جديدة دائمًا .

دائمًا سآملُ أكثرَ
ممّا تقتضيه حاجاتُ الزمان المحدودة.

دائمًا كلّما قطفتُ الأزاهيرَ
أزهرَ كساءُ ربيعٍ بهيجٍ جديد.
وعندما أنطلق مسرعًا في السّماوات
سيُطلِق الفلَكُ الدّوّارُ نارًا جديدة .
الجمالُ المطلق وحده يمكن أن يلهم
العشقَ الحقيقيّ الأبديّ (١٠).

ويرى مولانا جلال الدّين قوّة العِشْق في كلّ مكان :

العِشْقُ بحرٌ والسّماءُ فوقه زبَدٌ ،
مُثارًا مثل زليخا في هوى يوسف.
فاعلمْ أنّ دوران الأفلاك مِنْ موج العشق،
ولولا العشقُ لتجمّد العالَمُ (١١).

قد يفسِّر المرءُ هذه الأبيات وكثيرًا أيضًا من الأبيات المشابهة الموجودة في آثار الرّوميّ على أنها تعبيرٌ عن القوّة المغناطيسية تقريباً للعشق الـتي تجذب كـلّ شـيء، وتُعمِله، وأخـيرًا تُرجِعه إلى أصله. لكـنّ نظـرة الرّوميّ أقربُ إلى فكرة العشق بوصفه "حبَّ الذّات" لدى الحقّ كمـا حدّدها أوّلاً في مجال التصوف الحلاّجُ، الذي قهرته ذاتُ الحقّ الفعّالـة التي جعلت الخالق يقول: "كنتُ كنزًا مخفيًّا فأحببتُ أن أعرف..."

ويؤكّد الرّوميّ هذه الطبيعة الفعّالة للعشق مرّةً إثر مـرّة في صـور جديدة دائمًا :

العِشْقُ يجعل البحر يغلي كالقِدْر ،
العشق يجعل الجبَلَ ناعمًا كالرّمل (١٢).

وهو القوّة الوحيدة الفعّالة في العالم :

مِنْ أجل العاشقين دار الفلَك،

من أجل العشق دورانُ قُبّة الفلك ،

وليس من أجل الخَبّاز والحدّاد،

ولا من أجل الصّيدنانيّ والعطّار [١٣].

العشقُ هو الطبيب لكلّ الأمـراض، وأفلاطـون وجـالينوس في شـخص

٣٣٥ واحد، / والسّببُ والغرَضُ للوجود :

لو أنّ هذه السّماء لم تكن عاشقةً ،

لما كان لصَدْرها صفاء .

ولو أنّ الشّمس لم تكن عاشقةً أيضًا ،

لما كان لجمالها ألَقٌ وضياء.

ولو أنّ السّهل والجبل لم يكونا عاشِقَيْن

لما نما مِنْ قلب كلّ منهما العشْبُ [١٤].

ومثلما تُحوِّل الشمسُ الظلالَ الكئيبة والظلام البائس إلى جمال ملـوّنٍ، يكون العشقُ الكيمياءَ العظيمة التي تُحوّل الحياة: " العشقُ هو الوقـوع في منجم الذهب " [١٥].

بالمحبة تصير الأشياءُ المرّة حلوةً ،

وبالمحبّة تصير الأشياءُ النُّحاسيّةُ ذهبيةَ الصّفات.

بالمحبّة تصير الأشياءُ العَكِرة صافيةً،

وبالمحبّة تصير الآلامُ شفاءً .

بالمحبّة يحيا الميّت ،

وبالمحبّة يصير الملِكُ عَبْدا [١٦].

كما يقول الرّوميّ في ترنيمته العظيمة في تبجيل قوّة العشق. وبعد ذلك بكثير، يواصل في النبرة نفسها :

العِشْقُ يحوِّل الخبزَ الميّت إلى رُوح ،

ويجعل الرّوحَ التي كانت فانيةً خالدةً (١٧).

وهو البيتُ الذي ينبغي أن يُرى مرتبطاً بفِكَر الرّوميّ حول التطوّر الصّاعد دائمًا الذي يتخلّل سلسلة الوجود كلّها من الجماد إلى الإنسان والملائكة .

والفكرةُ نفسُها تشكّل الأساس لمقطع كثيرًا مايُستشهَد به وقد نظمه الرّوميّ في آخر حياته :

لو صار الشيطانُ عاشقًا لاختطف كُرَةَ السَّبْق ،

ولصار مثْلَ جبريل وماتت فيه تلك الصّفاتُ الشيطانية.

ويغدو قوله [عليه الصلاة والسلام]: "أسْلَمَ شيطاني" واضحًا هنا،

إذ يصير يزيدُ بفضله في منـزلة بايزيد (١٨).

ذلك يعني أنّ الصّفات السّيئة في الإنسان، المتمثّلة في النفس، منظورًا إليها هنا وفقًا للحديث النبويّ في الصّورة العربيّة القديمة للشيطان، يمكن قهْرُها تمامًا وتربيتُها بالعشق وحده، وليس بالمجاهدات الخالية من العشق وبالزّهد الخالص. وأخيرًا سيكون الإنسانُ سعيدًا بتجربة النبيّ [عليه الصّلاة والسّلام]: تُضحي صفاتُه الشيطانيّة رحمانيةً وتفيده فقط في الطريق إلى الله. كلّما كان "الشيطانُ" قويًّا في السّابق، علت مرتبته في عالم الملائكة، حالما يكون قد أسْلَمَ نفسه لسلطان العشق؛ وحتى الآثم الكبير مثل "يزيد" يمكن بمثل هذه الكيمياء أن

يتحوّل إلى وَلِيّ مثل بايزيد. مِثْلُ هذا الإفناء الذي يقوم به العشقُ
٣٣٦ للنفسِ، التي هي الممثّل الشخصيّ لكلّ شرّ في "العالَم"، / وكذلك للوجودِ المستقِلّ المنفصل، يمكن رؤيتُه بمصطلحات قرآنيّة :

ياكليمَ العِشْق، احْمِلْ على فرعون الوجود،
اضربْ رأسَه بعصا المَحْو، ياشبيهَ موسى . (١٩).

وهو الشّحنة الذي يُعِين النفسَ على كسْر باب سِجْن الدّنيا (٢٠).

والعشقُ، الذي يهدم حدود الهَجْر، هو القوّة الموحِّدة على جهة الحقيقة: يعطي الاتّحادَ لمئات الآلاف من الذرّات(٢١)؛ ووجوهُها الموجَّهة في الوقت الحاضر نحو جِهاتٍ مختلفة ومتصارعة غالبًا ونحو غايات ذاتية أنانيّة، يوجِّهها العشقُ نحو شمس الأزَل الوحيدة. وهناك، ستُوحَّد في الرّقص الصّوفيّ الدّوّار وتعيش بعد أن تتخلّص من نفوسها في وَحْدةٍ أسمى، لاتميّز فيما بينها بين ورْد وشَوْك، أو هِنْد وتُرْك. ذاك بأنّ دين العِشْق لايعرف تمييزًا بين الشُّعَب الاثنتين والسَّبعين (٢٢): إنه مختلفٌ عن الأديان جميعًا (٢٣).

ولكن كيف السبيلُ إلى شَرْح هذا العشق؟ ـ فحتّى الأمثلة والحكايات لاتشفي غليلاً : ألم يقلْ سَمْنُونُ العاشق البغداديّ في أوائل القرن الرابع الهجريّ (١٠ م) :

" لايُعبَّر عن شيءٍ إلاّ بما هو أرقُّ منه، ولا شيءَ
أرقُّ مِنَ المحبّة فما يعبَّر عنها " (٢٤).

فـ "القالُ" لاينقل إلاّ ظلاًّ ضعيفًا من هذه التجربة؛ والمطلوبُ هو "الحالُ". قد يُفْهَم العشق من سلوك العاشق عندما يحكي نَبْضُه الذي

يدقّ على نحوٍ غير منتظم سِرَّ مَرضه [٢٥]، ويردّ الرّوميّ على أسئلة أصدقائه المتسائلين :

سألَ سائلٌ: " ماصِفَةُ العاشق ؟ "
قلتُ : " لاتسألْ عن هذه المعاني !
عندما تصير مثلي ستراه
عندما يدعوك ، ستدعوه [٢٦]!

يتحدّى العِشْقُ أيَّ عَمَلٍ عقليّ للتوضيح. فالعقلُ على الحقيقة "كَمَثَلِ الحِمار يحمِلُ أسْفارًا" (سورة الجمعة، الآية ٥)، كما ردّد ذلك الصّوفيةُ ومنهم الرّوميّ مع التعبير القرآنيّ. العقلُ "حِمارٌ أعرج"، وليس مثلَ البُراق المجنّح، الذي حمل حضرة محمّد [عليه الصلاة والسلام] إلى الحضرة الإلهيّة. ويسأل الشاعرُ[٢٧]: " هل رأى أحدٌ قطّ بُراقًا أعرجَ ؟ " . لأنّ :

العِشْقَ مِعْراجٌ إلى سَطْح سلطان الجَمال [٢٨].

٣٣٧ / على أنّ تقابُلَ العشق والعقل المنطقيّ كان دائمًا موضوعًا محبّبًا لدى الصّوفيّة. ولا يني الرّوميُّ أيضًا يُعيد مقولة الاستغناء عن الاستدلال[٢٩] وعن المعرفة الإلهية المدرسيّة أيضًا حيث يُهتمّ بالعشق. العِشقُ يطيرُ إلى السّماء، أمّا العقلُ فيُطْلَب مِنْ أجل تعلّم العِلْم والسّلوك الصحيح[٣٠].

ويُدخِل الشاعرُ مناقشةً رائعة بين العشق والعقل في أشعاره الغنائية:

يقول العقلُ: "الجِهاتُ السّتُّ هي الحدُّ وليس ثمة
طريقٌ إلى الخارج " .
يقول العشقُ : " هناك طريقٌ وقد مشيتُه مرّاتٍ " .
رأى العقلُ سُوقًا وبدأ يتاجر.
رأى العشقُ أسواقًا أخرى وراء هذه السّوق ..." [٣١]

وهو يعلّم: "اذبحِ العقلَ قُرباناً في عِشْق الحبيب "(٣٢). والعقلُ ينبغي أن يصبح نحيلاً، عندما يصبح العشق سمينًا (٣٣). أو يرى العقلَ لِصًّا ينبغي أن يُشْنَق عندما يصبح العِشْقُ حاكِمَ المملكة (٣٤).

ما أبعدَ العاقلينَ عن العاشقين،
ماأبعدَ رائحةَ الموقد عن الصَّبا (٣٥).

ويبدو نموذجيًّا أنّ البيت :

لَمْ يدرِّسْ أبو حنيفة العِشْقَ ،
وليس للشّافعيّ روايةٌ فيه ،

كان منسوبًا إلى مولانا (٣٦). رغم أنّه على الحقيقة استنباطٌ للسّنائي(٣٧). ويشير الرّوميّ إليه في المثنويّ (٣٨)؛ ويصف "مدرسة العِشْق المحظورة على الفقهاء والأطبّاء والمنجّمين "(٣٩)، تلك المدرسة التي يتعلّم المرءُ فيها العِلْم اللَّدُنّيّ ، العلم الإلهيّ المباشر دون مدرسةٍ وورَق (٤٠)، المدرسة المصنوعة من النّار التي ينبغي على التلميذ أن يجلس فيها وينضَج(٤١).

وليس العقلُ سيّئًا في ذاته؛ لأنه عصا يمكن أن تُعين الأعمى على أن يجد طريقه في الظّلام، فماذا يصنع الأعمى بالشّمعة؟ هذه هي حالُ مَنْ لم يَرَ جمال الحبيب ويجعل العقلَ قِبْلته (٤٢). أو يمكن أن يُشبَّه العقلُ بالفَراشة، والمعشوق بالشَّمعة (٤٣).

ومثلما يعجز الطفلُ عن فَهْم "أحوال العقل"، يعجز العاقلون عن فهم العِشْق (٤٤). والإشاراتُ الكثيرة إلى المجنون، وهو غائبٌ عن نفسه
٣٣٨ تمامًا في عشقه القويّ لِلَيْلى، تُشير إلى هذا القَصْد: تكفّ قيودُ العقل / عن أن تعوق النفسَ العاشقة في تطوافها الملتهب في صحاري العِشق.



محفوظة في المتحف الوطني، دِلهي

الصفحة الأخيرة من المثنوي الذي كُتِب في الهند سنة ٨٣٧ هـ/ ١٤٣٣ م

إحدى النسخ النادرة ذات المنمنمات

والعشقُ غَيورٌ (٤٥)؛ إنه الشّعلة التي تحرق الصّورة الظاهرية، لا، بل كلّ شيء ماعدا المعشوق (٤٦).

إذا صار الباردُ متمرّدًا، فضع الحطبَ في النّار ،
أتشفق على الحطَب ؟ - الحطَبُ أحسنُ أم الجسد ؟
الحطبُ صورةُ الفَناء ، والنّارُ عشقُ الله :
أحرقِ الصُّوَرَ، أيّها الرّوح الطّاهر (٤٧) !

وتملأُ الصّورة المجازية للنّار شعر الرّوميّ: العِشْقُ صاعقةٌ مفاجئةٌ تتلف كلّ شيء (٤٨)، والنفسُ مِثْلُ الكبريت في النّار (٤٩)، والرّوح مثلُ الزّيت لإشعالها(٥٠). وأبو لَهَب وَحْدَه، هذا النموذج الكامل للكفر، لم يذق طَعْم هذه النّار (٥١). ويرى مولانا :

وَجْهًا كالنّار، وخمرةً كالنّار، والعشق نار، وهذه الثلاثة رائعة.
والنفسُ وسط النّيران مملوءةٌ بالتفجّع : أين الفرار ؟ (٥٢)

وما هذا سوى مسألة بلاغيّة لفظيّة ، لأنّ النفس لاتريد أن تفرّ من هذه النّار . تُحِسُّ مثل إحساس إبراهيم فوق محرقة النَّمْرود، التي تحوّلت إلى روضة وَرْدٍ عنده (٥٣). ويطير العشّاقُ كالفراشات نحو وجه المعشوق المشعّ كالشّمعة، ويرقصون في اللهيب كالسَّذابُ البرّيّ. ونارُ العِشق خيرٌ من ماء الحياة نفسه (٥٤)، أو ماءُ المحيط الذي يسبح فيه العاشق هو النّار(٥٥). وقد أضاف شعراء الفارسية المتأخّرون إلى هذه الصّورة المجازية إبداعاتٍ جديدة ومسرفة جدًا تشير كلّها إلى النقطة الأساسيّة نفسها: أيستطيع الإنسانُ أن يجتاز المحيط الناريّ للعشق بالسّاق الخشبية "للعقل"؟(٥٦) والعاشقُ الجالسُ وسط هذه النّار كيف يصبر (٥٧) ؟

أضرمَ العشقُ النارَ في مقام الصّبر ؛
وقد مات صبري في اللّيلة التي وُلِد فيها العشق،
مات، وللحاضرين طولُ العمر ! (٥٨)

أو لعلّ جلال الدّين يغنّى بنَغَمٍ أخفّ :

بدأتِ التّوبةُ السَّفَرَ بقَدَمٍ عَرْجاء ،
ووقع الصّبرُ في حفرة ضيّقة ،
ولم يبق إلاّ أنا والسّاقي ،
عندما ردّد ذلك الرّبابُ ترنكا تَرَنْك (٥٩).

العِشقُ هو الشِّحْنة الذي يضع مِرْجلاً مملوءًا بنار الهجر على صدر
٣٤٠ الرّوح لكي يعذّبه عندما ينسى للحظةٍ واجبه في تقديم الشُّكر / للمعشوق(٦٠). أو العشقُ، كما ذكرنا، أسدٌ أسْوَدُ، أو تمساح(٦١)، أو تنّين(٦٢)، أو آكل للإنسان(٦٣). وعلى الإنسان أن يجعل نفسَه حلوًا أمام هذا الحيوان الوحشيّ: طالما أنّه مايزال "حامضًا" وغير ناضج، فإنه صَعْبٌ على حيوان "العِشْق" هضمُه؛ أمّا الوَليّ "فلقمةٌ حُلْوة"، ولذلك يلتهمها العشق(٦٤). هذه الصّورة الغريبة نسبيًّا تشير أيضًا إلى فكرة الرّوميّ الرئيسة في أنّه على الإنسان أن يصبح ليّنًا بتأثير مِحَن العِشْق. لأنّ

دمَ كلّ نَفْسٍ أكَلَها هذا الأسَدُ
يصير حيًّا وخالدًا (٦٥)؛

والعشّاقُ مثلُ "الدّم في إناءٍ من أجل كلاب العِشْق"(٦٦). لأنّ العشق يعني:

أن تصبح دَمًا، أن تشرب دمَك.

وأن تكون مع الكلاب عند باب الوفاء [٦٧].

ومن هنا لم يُصنع العشقُ من أجْلِ الضعفاء؛ إنه صنيعُ الأبطال[٦٨]، وحتى العالَمان لايستطيعان احتمال قوّة العشق [٦٩]. مخالبُه ستقوّض حتمًا أركانَ كلّ بيت، مثلما كان قادرًا على شقّ القمر وجَعْل الأرض ترتجف[٧٠].

ويعرف مولانا أنّه في العشق تُوقَف القواعد العادية للسّلوك:

أدَبُ العِشْق تَرْكُ الأدب تمامًا [٧١]،

كما يقول متابعًا مقولة الجنيد المشهورة. والخنجر الحادّ ينبغي أن يقطع عنق الحياء[٧٢]، والتّوبة لم تعد مطلوبة: هذه المنزلة البدائية كانت تنّينًا ذكَرًا ضخمًا، أمّا عيناه العيّابتان فقد أعماهما زُمرّدُ العِشق[٧٣].

العشقُ يُفني العاشق، وهكذا يمزّق الحجب التي تغطّي وجه المعشوق: الموتُ الصّوفيّ ينتهي بالوصال.

العشقُ هو أن تُحلّق فوق السّماء،
وأن تمزّق كلَّ لحظة مائةَ حجاب[٧٤].

هذه هي نتيجة العشق ـ لكن الإنسان قد يسأل: كيف يستطيع الإنسان أن يعشق؟ ـ كيف يستطيع الجرأة على التوجّه نحو الله الدّائم [سبحانه] بإحساس العشق؟ الصّوفيّةُ ـ مثل العارفين في أديان أُخَر ـ أحسّوا أنّ العشق هِبَةٌ إلهيّة ؛ والإنسان في ضعفه لن يكون قادرًا على جَبْذه أو نَبْذه: عبّر بايزيد عن حيرته في أنّ الحقّ يحبّ مخلوقًا بائسًا مثله؛ ويحيى بن مُعاذ الخطيب ذكر اللهَ دائمًا بلطفه السّابق، والحلاّج
٣٤١ تحدّث/ عن "العناية الأزلية " لله "التي دونها ماكنت تدري ماالكتابُ وما الإيمان"[٧٥].

هـذا العشـق الـذي فهمـه الصّوفيّـة مـن التعبـير القرآنـيّ "يحبُّـهم ويحبّونـه" (المـائدة، ٥٤) تجلّـى منـذ اللحظـة الأولى للخلـق. فَرْعُـه في الأزَل، وأصلُـه في الأبَـد *، كمـا يقـول الرّومـيّ في ضَـرْبٍ مـن المفارقـة.(٧٦) بـدأ هـذا العشـقُ بالخطـاب الإلهـيّ " أَلَسْـتُ بربّكـم " (الأعراف، ١٧٢) في مهرجان الميثاق الأزليّ. هنا سُلِّم الصّوفيةُ خمرةَ العشـق؛ تلـك الجرعـة الأولى مـن الكـأس الأبديـة للسّـعادة والبـلاء والاشتياق التي ستسم حيواتهم حتى البَعْث والنشور. لأنّهم بإجابتـهم "بَلى"، قَبِلوا طواعيـةً أن يـأخذوا علـى عاتقـهم كـلّ "البَـلاء"، الـذي سيقذفه الحقّ عليهم علاماتٍ علـى لطفـه. وفي كلمـات الأنبيـاء، وفي ذِكْر الدّراويش، وفي ألحان السَّماع، هذا الخطابُ الإلهيّ الأزَليّ الـذي موضوعه العشق جيء بـه إلى عامّـة النّـاس لعلّـهم يتذكّـرون وعْدَهـم السابق ويوجّهون نحو الله [سبحانه] وعشقه.

هذا العشق الطّاهر كان مع محمّـد [عليـه الصـلاة والسـلام] في بدء الخلق. ومن أجله وحْدَه خُلِق العالم، وعندما اتّخذ صورته البشرية الأرضية، صار العِشْقُ الإلهيُّ مرّة أخرى متجلّيًا لأمّته (٧٧).

ونادرًا مايناقش الرّوميّ مسائلَ نظريةً مرتبطة بالعشق. هـو يعرفـه على نحو واضح، ويكرّره في كلّ مكان :

لايوجدُ عاشق ينشُد الوِصالَ
لايكون معشوقُه باحثًا عنه . (٧٨)

---

* الأزَلُ استمرارُ الوجود في أزمنة مقدّرة غير متناهية في جانب الماضي، كما أنّ الأبَد استمرار الوجود في أزمنة مقدّرة غير متناهية في جانب المستقبل [المترجم عن "تعريفات" الجرجاني] .

الطّالبُ والمطلوبُ يعتمد كلّ منهما على الآخر؛ الماء ظامئ ويشتاق إلى طالبه بقدر مايشتاق الطّالبُ إلى أن يجد الماء ويشفي غليله (٧٩).

ليس للعاشقين بحثٌ انطلاقًا من أنفسهم ومبادرتهم؛

إذ لايوجد في الدّنيا باحثٌ إلا الحقّ (٨٠).

ينشأ العشق في الله [سبحانه]؛ وهو قديمٌ (٨١)؛ أزَليّ معه. ولو استجاب الإنسانُ لنداء العشق، لاستطاع شيئًا فشيئًا أن يتخلّق بأخلاق الله وبذلك يقترب من معشوقه، لأنّ الصّفة الأولى للحقّ هي العِشْق، وليس الخوف(٨٢). ولذلك يصل العاشق إلى السّعادة الأبديّة قبْلُ في هذه الدّنيا :

٣٤٢ / بُستانُ العشقِ الأخضرُ الذي لانهاية له،

فيه ثمارٌ كثيرةٌ غير الغمّ والسّرور.

والعاشق الحقّ أسمى من هاتين الحالين،

وهو أخضرُ نَضِرٌ دون ربيع أو خريف(٨٣).

الصّلةُ بين العاشق والمعشوق هي الموضوع الرئيس في كلٍّ من الدّيوان والمثنويّ .

وما أجملَ وصْفَ الرّوميّ حالَ العاشق الذي عاد إلى بُخارى ليرى حبيبه، رغم أنه كان ممنوعًا من أن يفعل ذلك! ولكنْ

صار حُسْنُ الحبيب مدرّسًا للعشّاق،

ودفترهم ودرْسُهم وواجبُهم المدرسيّ هو وجهُه (٨٤).

ورغم أنّ المعشوق الأرضيّ قد يكون جذّابًا يتبنّى الرُّوميُّ حُكْم الشِّبْليّ ضدّ إنسان تفجّعَ لموت صديقه: " لِمَ تحبُّ شخصًا يمكن أن

يموت[٨٥]؟" على الإنسان أن يعانق حبيبًا لايمكن أن يُحَدّ أو يُحاط بـه (جِناسٌ جميل بين كَنار بمعنى "عِناق" وكَنار بمعنى " حَدّ ") [٨٦].

ولا نهاية للثّناء على المعشوق في آثار مولانا. وهو يستخدم كلّ التّقانات التي طوّرها الشعراء العرب والشعراء الفرس، وكلّ المحسّنات البلاغيّة، وكلّ الصّور الفنّية في وصف "الواحد" الذي هو الهدف الوحيد لحياة الإنسان. وعلى امتداد سلاسل طويلة من الأبيات يسأل:

أيُّها الحبيبُ، السُّكّرُ أحسنُ أم ذلك الذي يصنع السُّكّر ؟
أجَمالُ القمر أحسنُ أم ذلك الذي يصنع القمر ؟ [٨٧]

ويخبر الحبيبَ بأنه يستطيع أن يأتي بالرّبيع إلى قلب الشتاء بفعل جماله ويستطيع أن يأتي بالعيد في يوم الجمعة لو أنه فقط صعد المنبر ليبيِّن صفاته السامية [٨٨]. وفي محاكاة شِعْر الغزَل الدّنيويّ يمكن أن يُنشد :

كلُّ مَنْ يرى خدّك لن يذهب إلى الحديقة ،
كلُّ من يعرف شفتك لن يتحدّث عن الكأس ! [٨٩]

انظرْ وسط طُرّته خدًّا كالنّار،
قل: وسط المِسْك والعنبر وجدتُ مجمرًا ! [٩٠]

وهو يشتاق إلى صورة المعشوق في الحُلُم، أو يصف مشاهداته الليليّة بكلمات مفعمة بِدَماثة رومانسيّة رقيقة [٩١]؛ يراه في شمس الصّباح التي تركب بزَهْوٍ خلال العالم، بينما تمشي الأرواحُ، الكثيرة كثْرةَ ذرّات الغبار، لتصحبه في أبهته[٩٢]. والمعشوق قمرٌ وراء الآفاق يتّخذ ٣٤٣ / مكانًا لراحته (قُنُق) في قلب العاشق لِلَيلةٍ واحدة فقط؛ [٩٣] ولأنّ

اللّيل يعُدّ نفسَه أبيضَ ومضيئًا إبّان بَدْر التّمام يُصبح العاشق، وهو اللّيل المظلم نفسه، مُضاءً بفعل المعشوق الشبيه بالبدر (٩٤). الحبيبُ هو كلّ شيء، الصّاحب والغَارُ، نُوح والرّوح، الفاتح والمفتوح (٩٥)، وكلّ مايمكن أن يتخيّله الإنسان. وهو أبٌ وأمّ، شمس وقمر، حليب وسُكّر (٩٦).

البارحةَ كان صنمي كقمر السّماء ،

لا لا ، فإنه أضاف إلى إشراق الشّمس،

كان وراء نطاق خيالنا ،

أعرف أنه كان جميلاً ، لكنّني لاأعرف كيف كان ! (٩٧)

كلُّ من يحبّه ويستسلم تمامًا في عشقه يضحي الأمير المختار للزمان "خاصبك زمان" (٩٨)؛ والمريدُ الذي قَبله حديثًا هو حالاً "شيخُ شيوخ العالَم"(٩٩). وحتّى لو كان العاشقُ "مَلِكًا "، لما أمكن أن يكون أفضل من المولى المعشوق؛ وحتّى لو كان "شَهْدًا " لكان عليه أن يمتصّ قَصَب سُكّر الحبيب. العاشِقُ مِثْلُ الصّورة فقط، وفِكره صُوَرٌ باهتة، أمّا فِكْرُ الحبيب فَرُوحٌ حقيقيّ (١٠٠).

وجهُهُ الشبيهُ بالبدر يُعْكَس في القلب الذي هو كالمرآة الصقيلة : أيّ شيءٍ سوى المرآة المصقولة يمكن أن يُهدي العاشقُ ليوسُف (١٠١) ؟

لأنّ قلبي كالماء الصّافي الشفّاف ،

والماءُ الصّافي حامِلُ المرآة للقمر ! (١٠٢)

وهذا الماءُ لايظفر بالضياء إلاّ بانعكاس القمر. ومن هنا فإنّ العاشق مدعوٌّ إلى أن يتابع مثال الفَاخِتة، التي لاتني تعيد دائمًا نداءها : كُو ؟

كو ؟، "أيـن، أيـن ؟ " في سـبيل أن تجـد هـذا الهـدف الحقيقـيّ للحياة[١٠٣]. لأنّ :

أين سَقْفٌ غير سقفك؟ – أين اسمٌ غير اسمك ؟
أين كأسٌ غير كأسك ؟ – أيها السّاقي الحُلْو الأداء [١٠٤] ؟

بوجود وجهك تصير المآتمُ مآدِبَ ،
وبغياب وجهك تصير المآدِبُ مآتمَ [١٠٥] !

حتى الشَّوكُ الذي ينبـت في حديقـة المعشـوق أحسـنُ مائـة مـرّة مـن الورود الشذيّة في مكان آخر [١٠٦]، والمدينةُ الأكثر جمالاً في الدنيا هي التي يعيش فيها الحبيب [١٠٧]. والسِّباب الـذي يصـل إلى العاشـق مـن شفتي الحبيـب نفيسٌ كاليـاقوت، لأنّ "كـلّ ريـحٍ تمـرّ بـالوَرْد تكـون طيّبة"[١٠٨].

ويتغنّى الرّوميّ بالقدرة المعجزة للمعشوق :

٣٤٤ تدخل فِي عينَي الأعمى، فتعطيه نظرًا ،
وتدخل في فم الأبكم، فتصيّر له لسانًا ،
وتدخل في الشيطان القبيح الوجه، فتجعله يوسف [جميلاً]،
وتدخل في صورة الذئب فتُصيّره راعيًا [١٠٩].

ألم يَعِد الحقّ بأن يكون يدَ الإنسان التي بـها يمسك، وعينـه الـتي بـها يرى؟

ولقـاءُ المعشـوق هـو "الجـوابُ لكـلّ الأسـئلة، هـو الحـلّ لكـل المشكلات"[١١٠]. لأنّه هو الإكسير والكيمياء التي لايسـتطيع أحـدٌ أن يجدها والتي مِنْ دونها لايمكن أن يوجـد شـيء. وقـد يحاول العاشـق

ويختبر أيّ طريقة ممكنة للحياة، ويدرس كلّ حِكْمة ويفتّش في كلّ زاوية، ولكن لاشيء أحسنُ من الحبيب(١١١)، لأنه أعلى وأكثر جمالاً من أيّ شيء يمكن تخيّله. ومن هنا يخاطبه الرّوميُّ :

إذا سمّيتَ القمر (اللألاء الأبيض) حبشيًّا (أسْوَد)

فسيسجد أمامك؛

وإذا سمّيتَ السَّرْو (المنتصب النّحيل) قَوْسًا، فلن يصرخ(١١٢).

كلُّ شيء لاقيمة له مقارنةً بالجمال المطلق والعظمة اللّذين يتمتع بهما المعشوق: يواقيتُ هذه الدنيا حصى عاديّة مقارنةً به؛ والسّباع والحَمِير والشّمس ليست سوى ذرّة غبار (١١٣). وهو على الحقيقة الرّبيعُ "وكلّ شيء آخر شَهْرُ دَي " * (١١٤)، لأنّه يخلع حياة جديدة على كلّ شيء كان سَجينًا في عالم المادّة : المتجمّد في الشتاء ... و" لُطْفُه سببُ الملمس الناعم لفِراء السِّنْجاب (١١٥)... وكيمياؤه تحوّل الموادّ الخام للعالَم إلى كنز، وترشد القافلة التي ضلّت الطريق إلى الطّريق المستقيم (١١٦). ومِنْ ثمّ يخاطب المعشوقُ العاشقَ قائلاً :

أنتَ كالوادي الجافّ ونحن كالغيث،

أنت كالمدينة الخَرِبة ونحن كالمعمار (١١٧).

يستطيع الحبيبُ أن يحوّل الحنظل إلى رُطَبٍ حُلْو أو سكّر، ولكنّه أيضًا يحوّل السّكّر إلى المرارة (١١٨). ورغم أنّ وَضْعَ الإنسان في الظاهر يائسٌ، يمكن أن يُضاء بحضرة المعشوق: أينما يظهر يوسُفُ هذا تحوّل السّجنُ المظلمُ الضيّقُ (أي عالم المادّة) إلى جنّة (١١٩).

---

* دي: هو الشهرُ الشمسيّ العاشر من السنة الإيرانية، ويقابله في السنة الميلادية كانونُ الأوّل وكانون الثاني؛ ويُرادُ هنا الشتاء [المترجم] .

وقدرتُه المعجزة لاتحوّل الصّفات السّيئة إلى صفات أسمى فحسب؛ بل تجتثّ كلّ شرّ :

/ عندما يقع ظلُّكَ على المفسدين المجرمين، ٣٤٥
تتحوّل أجرامُهم كلّها خَلْوةً وصَلاةً [١٢٠].

ثم :

إذا رآك الكافرُ الذي بقي على الكفر مائة عام،
سجَدَ وصار مسلمًا من لحظته [١٢١].

على أنّ الرّوميّ، الذي وصف غصص الهجران والاشتياق على نحو انفرد فيه، تعلّم أخيرًا بعد أن غادر شمسُ الدّين إلى الأبد أنّ المعشوق لايمكن أن يُفصَلَ عنه: إنّه "أقربُ من العقل". وهو يعرف أنه مثلُ الغبار، تحرّكه ريحُ الحبيب الذي من دونه لايستطيع أن يتحرّك والذي يحمله إلى منازل أسمى بحركته [١٢٢]. كيف يمكن أن يُحِسّ في نفسه أنه غائبٌ عنه ؟ [١٢٣] إنه كالجبل يردّد صدى صوت المعشوق [١٢٤] (وهذه إيماءة إلى الإلهام الشّعْريّ الذي يوحيه إليه شمس)، يتكلّم بنَفَسه كالنّاي، وتحرّكه يداه كالرّباب. وهو قشّ في ناره. وفي غَزَلٍ مقفّى بكلمات يونانية يخاطب مولانا الحبيبَ في بيتٍ أنيق:

إذا كنتُ في أعلى الجبل، فإنّني كالرّهبان أبحث عن عشقك.
وإذا كنتُ في قعر البحر، فإنّك في ذلك البحر،
يا أغا بوسي (معشوقي) [١٢٥].

وصورة الحبيب في الحُلُم تُبقيه رفيقًا بعد أن يكون الأحبّة الآخرون قد مضوا كالأحلام[١٢٦]، رغم أنه ربما يكون من الصعب أن يجتاز الحُلُمُ أمواجَ الدّم التي ذرفتها عينا العاشق المشتاق في اللّيل[١٢٧]. واسمُ شمس

نفسُه يمكن أن يُرجِع شبابه في عمليــة سـحرية مـن التجديـد الرّوحـيّ للشّباب (١٢٨).

ومن هذا الإحساس الناعم والحلو نظم الرّوميُّ أشعارًا تبـدو مِثْـلَ الغزَل الدّنيويّ الرقيق؛ وبإيقاعـات لطيفـة استنبط صُـوَرًا ذات جمـال عظيم ليصف دهشـتَه أمـام الحبيـب، والحديـث الصّامتُ "مـع العـين والحاجب " (١٢٩):

ذهبتُ اللّيلةَ الماضية أمامه تستبدّ بي الحرارةُ المرتفعة.
لَمْ يسألْني ، بل جلس صامتًا ساكنًا .
رميتُه بطَرْفي أيْ : اسألْ :
كيف كنتَ البارحة دون وجهي الشبيه بالقمر ؟
أنزل حبيبـي نَظَره إلى الأرض
يريد أن يقول: "صِرْ كالأرض متطامنًا مدهوشًا ! " .
٣٤٦ / قبّلْتُ الأرضَ، وسجدتُ ؛
أريد أن أقول: " أنا كالأرض ثَمِلٌ ومدهوش "(١٣٠).

وما أروع وصفه لقوّة العشق :

خاتونُ "الرّوحِ"، قَعيدةُ البيت، بدأت بالانطلاق مـن جديـد مـن قَصْر الجسد كاشفةً حجابها بسبب العشـق ... وراعـي "القلـب" النائمُ على سطح الفِكْر بدأ مرّة أخرى، بسبب عشق القمر، يعُدّ النجوم واحدًا إثر الآخر(١٣١)...

ويعرف الرّوميّ أنه :

عند العاشِق واللّص يكون اللّيلُ طويلاً وممتدًّا (١٣٢)

و :

احتَضِنْ ليلى اللّيلِ أيّها المجنون،
فاللّيلُ خَلْوةٌ للتّوحيد والنهارُ شِرْكٌ وتعديد (١٣٣).

وهذا اللّيل ينبغي أن يُستفاد منه وأن لايُمضى بنوم الغَفلة :

يحسُنُ أن لاننام في اللّيل، لأنّه في السِّرّ
يعطي القمرُ قُبْلةً كلّ ليلةٍ لمن يعُدّ النجوم (١٣٤).

ويلتفت أيضًا إلى المرج الأخضر الناضر الذي بعَثَتِ الرّوحَ فيه قُبْلةُ الماء :

أنا الجدولُ وأنتَ الماءُ وقُبْلةُ الماءِ
تَحدث دائمًا على شفة الجدول.
ومِنْ قُبلةِ الماء على شفة الجدول،
تظهر الأزاهيرُ والخضرةُ (١٣٥).

ويطلب الرّوميُّ من المعشوق قُبْلةً ليحييه بوَضْع روحه في فيه (١٣٦). وتلك هي صورةُ تبادل الأرواح بالقُبَل التي عُرفت على امتداد العصور: ارتبطت النَّفْسُ في المفهومات الدينية القديمة بالنَّفَس. ومن ثمّ يستطيع الشاعرُ أن يقول بسهولة:

إذا كانت القُبْلةُ بنَفسٍ ،
فشراؤها فَرْضٌ (١٣٧).

لكنّه أخيرًا يقول للمعشوق الذي هو متّحدٌ معه تمامًا في الرّوح :

أعطِ قُبْلةً على وجهك، قُلِ السِّرّ في أُذُنِك،
انظُرْ إلى جمالك، حدّثْ نفسَك عن ثنائك (١٣٨) !

هذه أشعارُ الأيّام السّعيدة ، الأيّام التي جرّب الرّوميُّ فيها سعادة الوصال الرّوحيّ وطمأنينة النفس بعد عهود مديدة من الاحتراق

٣٤٧ والاشتياق. ورغم ذلك، تشغل المعاناةُ / في العشق القسْمَ الأكبر من شِعْره: الكلُّ التّامّ للابتلاء بوصفه الكيمياء الحقيقية للحياة وللارتقاء من خلال التضحية ينتمي جوهريًّا إلى هذا الفَصْل.

وقد يشكو جلال الدّين من أنّ المعشوق لم ينتبه إليه عندما جاء لزيارته(١٣٩)، أو يروي كيف أنّ الحبيب ترَكَه في غضب:

مشوَّشًا ترك البيتَ وتركَنا؛ أخذ حمّالاً ونقَلَ متاعه،

وضع قُفْلاً ثقيلاً على القلب، مضى بعيدًا، وسلّم المفتاح(١٤٠).

ولكن هذه هي رغبةُ الحبيب، وذلك يهمّ، لاشيء آخر. ومثلما "تقتُلُ" الشّمسُ النجومَ في توهّج الفجر الأحمر مثل الدّم، يمكن أن يكون دَمُ العالَم كلّه مشروعًا من أجل المعشوق (١٤١).

لو أراد الموتَ ، لصار الموتُ نفسُه حُلْوًا ،

والشّوكُ والمِفصَدُ يصيرانِ نرجسًا ونسرينا (١٤٢).

إنّ غُنجه الظاهريّ وحده، تلك الصّفة المثالية للمعشوق، هو الذي يجعله يقول: " لاأبالي ! " ، رغم أنه في جوهره شفوقٌ رحيم (١٤٣). يُظهر رحمتَه المخفيّة في قسوة ؛ والعاشق الذي يعرف سِرّ هذا الصَّنيع يستمتع بهذه المعاناة: في اللّيل، يغلي في نار الهجران كالقِدْر، أمّا في النهار فيشرب الدّم ـ دمه هو ـ كالرّمل، يائسًا ولا يروى(١٤٤)، منتظرًا عَطَشًا أكثر، وليس ماء (١٤٥).

صِرْتُ دَمًا يغلي في عروق العِشْق ،

صرتُ دَمْعةً في أعين عاشقيهِ (١٤٦).

وعندما يتقدّم العاشق نحو هذا البحر من الدّم، سيجد المائدة الإلهية في ذلك الدّم نفسه (١٤٧)، لأنّ دَمَ القلب خمرتُه (١٤٨). والغَرَقُ

في الدّم إحدى صفات العاشق الصّادق(١٤٩). والمتيقنُ أنّ أوصاف الرّوميّ لقسوة المعشوق وآلام العاشق لايمكن أن تضاهي الصّورةَ المجازية الماسوشيّة * تقريبًا لدى الشعراء الفرس المتأخّرين؛ لكنّ شكاياته أكثرُ صدقًا وصميميّة منها في حالات شعراء آخرين كثيرين، حيث تحجّرت المعاناة بسبب العشق في صَنْعةٍ كلاميّة صرفة يمكن أن يُتزيّد فيها فقط، لكنها لاتُعمّق.

العشقُ والمعاناةُ لايمكن فَصْلُ أحدهما عن الآخر:
مِنْ قامتي المنحنية في طريق العشق
يمكن أن يصنع الإنسانُ جسرًا فوق دموعي (١٥٠)...

٣٤٨/ ثمّ، في تركيب بارع لموضوع الحديقة والسّياسة السّائدة آنذاك:
لن أظفر بقُبْلة الخوخ عندما أفرّ من العُدْم (بى بركى)
ولن أشمّ المِسْك التّتاري عندما أفرّ من التّتار (١٥١).

وعلى الحقيقة، فإنّ جوهر العشق أنْ تعاني، أن تسلّم ببيان الحلاّج أنّ "المكابدة هي ذاتُ الحقّ [سبحانه]، أمّا السّرور فيأتي منه ".

عمّ يبحث الزّاهدُ ؟ – عن رحمتك (رَحْمت - بالفارسية)
عمّ يبحث العاشق ؟ – عن بلائك (زَحْمت - بالفارسية) (١٥٢)

لأنّ العاشق شبيهٌ بالنساء في مجلس زليخا اللاّتي وهُنّ يُحَمْلِقْنَ في يوسُف قطّعْنَ أيديهنّ في حَيْرة: وسيكون المرء أقلّ من امرأة إن لم يضحِّ بنفسه وينسَ كلَّ المعاناة في الجمال المشعّ لـ "ذي الجلال!"(١٥٣).

ينبغي أن يكون العاشقُ مِثْلَ القدّيس جورج (جرجيس)، قُتِل ثم أحيي ثانيةً مئات المرّات بفضل العشق، أو مثل إسحاق، الذي ذُبح

* تعني الماسوشية masochism في شيء من الاتساع تلذّذ الإنسان بالاضطهاد الذي يُنزَل به [المترجم].

امتثالاً لأمر الله [١٥٤]. (جديرٌ بالتنويه هنا أنّ إسحاق، كما في التقليد اليهوديّ - المسيحيّ، وليس إسماعيل كما في التقليد الإسلاميّ، يُذْكَر بوصفه الابنَ القُربان؛ ولعلّ اسم القدّيس جورج في المصراع الأوّل هو الذي اقترح هذا الرّبط). ومثلُ هذا الموت بيد العِشْق حياةٌ جديدة، على جهة الحقيقة.

كنتُ ميتًا صِرْتُ حيًا ، كنتُ باكيًا صرتُ ضاحكًا .

جاءت سعادةُ العشق وصِرْتُ سعادةً راسخة [١٥٥].

لأنّ العاشق يعرف أنّ المعشوق نفسه دِيهُ أولئك الذين يُقتلون في عشقه[١٥٦]؛ ومن هنا فإنّ ذوبانهم الظاهريّ هو على الحقيقة نُمُوٌّ وازديادٌ أقوى. وهكذا يستطيع العاشق المبتلى أن يُعلن في الصّيحة الشديدة الابتهاج:

لم أرَ شرابًا أحلى من هذا السّمّ .

لاصِحّةَ أحسن من هذا المرض [١٥٧].

حتى إذا احترق قلبُه في نار الحبيب، سيرقص العاشقُ في اللهيب كالسَّذاب [١٥٨]، ناشرًا الرائحةَ الطيّبة كالعُود [١٥٩]. إنّ نار العشق المتجلّية في المعشوق، ضروريةٌ لتصفية الذهب: العاشقُ المخلص عندئذ يمكن أن يُعَدّ "ذهبًا خالصًا " [١٦٠]، تُحرَق عناصرُه الرّديئة والداكنة

٣٤٩ في هذا الاختبار[١٦١]الذي يؤلّف في الوقت نفسه/ تغذيةً روحيّة له [١٦٢].

لو كان العالَمُ كلُّه مليئًا بالأشواك،

لكان قلبُ العاشق روضةً للأزهار على الدّوام [١٦٣].

والمبدأ العامّ هو أنّ العشّاق لاينبغي أن يشْكوا؛ لأنـهم لايتذكّرون أيّ أسى أو ألَمٍ طالما أنّهم ينظرون إلى وجه الحبيب.

كيف تجدُ في قلب العاشق غمَّ الدّنيا والآخرة ؟
ومتى يُقَدَّر أميرُ الحاجِّ أمامَ المكّيّين ؟ (١٦٤)

والأسى، رغم أنه دليلٌ أثناء السَّفَر الرّوحيّ، لاتبقى له قيمة متى بلغت القافلةُ هدفها ؛ وأولئك الذين يقيمون في الحرم نفسه، لايقيمون وزنًا لمثل هذا الدليل.

ولا ينبغي أن يفكّر العاشقُ بأعمال الطّاعة التي قام بها في طريق العشق. ويلوم الرّوميُّ الشخصَ الذي يعدّد كلّ فضائله وعباداته أمام المعشوق(١٦٥) بقدر مايُلام مَنْ يقرأ رسالةَ عشق في حضرة معشوقه: العشقُ الحقّ يتطلّب أن يصل إلى المحتويات وأن لايقنع بـ "الصندوق"، الصُّوَر الخارجيّة التي تظلّ الكلمات تؤدّي فيها عملاً خطيرًا (١٦٦). ينبغي أن يبرهن العاشق على عشقه بأن يموت مبتسمًا مؤتمِرًا بأمْر الحبيب، ذاك بأنّ العشق هو "تَرْك الاختيار"(١٦٧).

وقد اخترع مولانا صُوَرًا لاحصر لها لوَصْف حال العاشق. ويتابع مولانا أمثلة النُّوريّ وصوفيّة بغداد الأوائل الآخرين فيشبّه العاشقَ بـ:

كالسّحابة عندما يبكي، وكالجبل عند التحمّل ،
ساجدًا كالماء، متواضعًا كتراب الطّريق.
وهكذا فإنّ روضة الوَرْد التي يجدها هي المعشوق (١٦٨).

العاشق جليٌّ في كلّ مكان، شبيهٌ بالجَمَل الذي اعتقد أنّه غيرُ مرئيٍّ فوق المئذنة: سُلوكُه يذيع سرَّه. كلُّ مايقوله يحمل شذا العِشْق: عندما يلفظ كلمةَ "فِقْه" تتحوّل إلى "فَقْر"، الفقر الرّوحيّ، وعندما يقول "كُفْر"، تحمل الكلمةُ رائحةَ "الدّين"(١٦٩). وحتّى إن كان عليه أن يرتكب خطأً بسبب العشق، فإنّ هذا الخطأ خيرٌ من الأعمال

الصحيحة للآخرين ـ بالدرجة نفسها التي يكون فيها دَمُ الشهداء خيرًا من الماء [١٧٠]. وعليه مِنْ ثَمّ أن يتجنّب صحبة الناس غير
٢٥٠ الموافقين لطبيعته: ألم يَلْقَ المجنون / عذابًا مضاعفًا : من غياب ليلى، ومن صُحْبة الغَجَر [١٧١]؟ وليس له أن يختلط بأولئك الذين يتألّمون من أجل اهتمامات دنيوية خشْيَة أن يقع الغبارُ على صفاء "مَحْو الذّات" لديه [١٧٢].

ومثلما لايتحدّث العاشق إلاّ بالعِشْق وفي العشق، يتوق إلى أن يسمع اسم المعشوق في كلّ مكان: يتطلّع إلى "الأطلال"، آثار المنازل السّابقة للمعشوق، ليتحدّث إليها حول الذكريات السعيدة، بالطريقة نفسها التي يخاطب فيها الشعراء العربُ القدامى ديارَ الحبيبة التي غادرتها في مطالع قصائدهم[١٧٣]. أو يتمنّى أن يكون جَبَلاً ليستمتع باسم المعشوق الذي يرجّعه الصّدى مرّات عديدة [١٧٤]: ليس لدى الجبل إرادةٌ وهو لايردّد إلا الاسم الشجيّ الرّخيم[١٧٥]. ورغم أنّ العاشق قد يحاول إخفاء اسم المعشوق عن الآخرين[١٧٦]، يظلّ الاسمُ الكنزَ الأكثر نفاسةً لديه؛ يردّده دائمًا ؛ وعندما يكتبه على التّراب، ستغدو كلُّ ذرّة من التراب حُوريّة [١٧٧]...

ويقينًا إنّ جلال الدّين لم يتحدّث عن بعض الأعمال المتداولة عند الصّوفيّة في زمانه، مثل التركيز على أسماء خاصّة لِلّه تعالى؛ لكنّ عشقه العميق لاسم المعشوق ينتمي أساسًا إلى الضّرْب نفسه من التجربة. والمواظبةُ الدّائمة على اسم المعشوق تُثمر الإحساسَ بالقُرْب، وأخيرًا الوصال، في قلب العاشق: فاسْمُ الحبيب يجعل الجائع يشبع والظامئ يروى، وهو الفِراءُ وقتَ البرد [١٧٨]. وأخيرًا " عندما تذكر اسمَه

وتُضيع اسمي " (١٧٩) يكون الوصالُ كاملاً – ذلك الوصال الذي يُعبَّر عنه في نسبة الرّوميّ شعرَه إلى شمس الدّين.

الحبيبُ وحده يُبْحَث عنه ويوجَد في كلّ كلمة (١٨٠). فيوسُفُ الذي صار حُسْنُه "قُوتَ الرّوح في سَنةِ القَحْط " (١٨١) هو محور كلمات زليخا وفِكَرها: ثمّة مقاطع قليلة يمكن أن تُقارَن في حقائق علم النفس بوصف المرأة المتيّمة التي تقصد بكلّ كلمة من كلماتها معشوقَها (١٨٢):

أخفت اسمه في الأسماء، وأطلعت على السِّرّ الخُلصاء.

فعندما قالت: إنّ الشّمع صار ناعمًا بالنّار عنى ذلك أنّ معشوقي صار مولعًا بي ،

وإذا قالت: انظروا، هاقد طلع القمر؛ أو قالت : اخضرّ غصن الصّفصاف ،

٣٥١ / أو قالت : إنّ الأوراق تتراقص بهجةً؛ أو قالت: إنّ البخور يحترق بسرور ...

أو قالت : أيّ حظّ ميمون، أو قالت: ابسطْنَ المتاع،

أو قالت: جاء السّاقي بالماء؛ أو قالت: طلعت الشّمس،

أو قالت: في اللّيلة الماضية طبخوا قِدْرًا من الطّعام؛

أو قالت: صارت موادُّ الطّعام قطعةً واحدة من شدّة النّضج،

أو قالت: إنّ أرغفة الخبز لامِلْح فيها؛ أو قالت: إنّ الفَلك يدور في الاتّجاه المعاكس،

أو قالت: رأسي تُؤلمني، أو قالت: خفّ صُداعي –

فإذا مدحتْ عنى ذلك قُرْبًا، وإذا ذمّتْ عنى ذلك فراقا .

ولـو خلطـت مائـةَ ألـف اسـم بعضـها مـع بعـض لكـان قصْدُهـا
ومُرادُها يوسُف .

عرف الرّوميُّ من تجربتـه أنّ العاشـق والمعشـوق لايمكـن إلاّ أن يكـون أحدُهما مع الآخر. وحتى إذا كانا متباعدَيْن، حتى إذا كـان أحدُهمـا في الظاهر بعيدًا عن الآخر، فإنّ كلاً منهما يعمل ويتعامل مـع الآخـر. ورغم أنّ الشّوق يجعل العاشقين نـاحلين وشـاحبي الوجـوه، كـأوراق الخريـف، يُظـهر العشـقُ نفسَـه في المعشـوق في شـعاع متـألّق كالرّبيع[١٨٣]. لايمكن قَطْعُ العلاقة؛ طوعًا أو كرهًـا يُسـاق القشّ نحو الكهرمان [١٨٤]. وعلى الحقيقة فإنّ المعشوق يشتاق إلى العاشـق بقـدر مايشتاق العاشق إليه. عِشْقُه سـبق كـلّ عشـقٍ آخـر. والعاشـقُ يُعميـه العِشقُ، الذي هو نورٌ، الناسُ أمامَه مِثْلُ الظّلال[١٨٥]؛ وهو أعمـى عـن كلّ شيء إلاّ المعشوق الإلهيّ [١٨٦]، ويُقتَل بسيف "لا "، كما لو كان حَمَلاً مُعَدًّا لأن يكون أضْحِيَةً [١٨٧]. وبعدئذ لايبقـى سـوى "إلاّ الله"، لاشيء آخر[١٨٨]. والعاشـق الـذي أدرك سـرّ الشـهادة بالإيمـان هـذا، يقدِّم روحه وهو مبتسمٌ كالوردة [١٨٩]. وهو يعرف أنّ :

غدًا عندما يُبعَث الخَلْقُ من التّراب،

أنهضُ أنا المسكين من ترابك مضطرّا [١٩٠] !

أضاع العاشقُ نفسَـه في المعشـوق؛ ضـرَب خيمتـه في العَـدَم[١٩١]، ولا سُلطان لمَلَك الموتِ عليه [١٩٢]. لم يبقَ منـه إلا اسْمُـه؛ كـلّ شـيء آخـر يُملأ بالمعشوق :

ذاتَ صباحٍ، قال معشوق لعاشق على سبيل الامتحان: يافلان بن فلان؛

أتحبُّني أكثر أم تحبّ نفسَك، قل الحقّ ياذا الكرب ؟

٣٥٢ / وإذ ذاك سلّم المعشوقُ بأنّ اسمه فقط هو الذي أبقي له: فكيف يمكن أن يميز في العشق ؟ (١٩٣)

العاشقُ والمعشوقُ مِثْلُ مِرْآتَيْن كلٌّ منهما تحدّق في الأخرى(١٩٤)، وهي صورةٌ مُؤثرةٌ لدى الصّوفيّة العشّاق منذ زمان أحمد الغزّاليّ؛ لكن سِرّ هذه العلاقة لايمكن إيضاحُه بالفكر العقليّ الاستدلاليّ (١٩٥). فهم يجرّبون توحّدًا عاليًا (١٩٦)، عشقًا جامعًا شاملاً غير قابل للتمثيل وغير قابل للوصف؛ حتى جبريل [عليه السّلام] سيكون داخلاً دون دعوة في حميميّة هذا العشق(١٩٧): لأنّ العاشق الذي صقل مرآة قلبه صَقْلاً تامًّا، أو الذي أنضجته البلايا المتّصلة، يُحسُّ أخيرًا، ليس في صورة التعبير عن حقيقة فلسفيّة بل في صورة معرفة باطنيّة شخصيّة ، أنّه :

كلٌّ [كلُّ الأشياء] المعشوقُ، والعاشقُ سِتار ،
حيٌّ المعشوقُ، والعاشقُ تَبار (١٩٨).

" ادعوني أستجب لكم "

(غافر / ٦٠)

مسألةُ الدّعاء في آثار جلال الدّين :

في الغَرْب، ظفرت قصّةٌ واحدة من قِصَص المثنويّ بشهرة أكبر من القصص الأخرى: وهذه هي الأبيات المؤثّرة في الكتاب الثالث من المثنويّ حول الرجل الذي دعا طولَ اللّيل حتى ظهر الشيطان أمامه وقال:

قال له الشيطانُ في آخر الأمر: أيها الثرثار،
أين "لبّيكَ" لكلِّ هذا الدّعاء بـ " يا ألله " ؟
لايأتي جوابٌ من عند العرش ،
وأنتَ لازلتَ تدعو " يا ألله " بوجه صفيق ؟

ولذلك التزم الرّجلُ الصّمتَ واستبدّ به الغمُّ، ولكن في المنام ظهر له الخضر، يخبره بأنّ الله تعالى أمره بأن يقول له:

إنّ "الله" مِنْكَ هي "لبّيكَ" منّا، وذلك التضرّع والألم والحُرَق منك هي رسولنا إليك.
وإنّ وسائلك ومحاولاتك جَذْبٌ لنا، وإطلاقٌ لقدميكَ.
وخوفُك وعشقُك أحبولةٌ للإمساك بلُطْفنا، فتحتَ
كلِّ " ياربّ " منكَ ، " لبّيكَ " منّا [١].

٣٥٣ هذه القصّة ألقى الضوءَ عليها ف. ا. د. تورلوك F.A.D. Thorluck، أوّل ألمانيّ يحاول تأليف مَسْح تاريخيّ للتصوّف في كتيّبه اللاّتينيّ /

"التصوّف أو المعرفة الإلهية الفارسية وفق مفهوم وحدة الوجود Ssufismus sive theosophia persarum pantheistica الذي نُشر في برلين سنة ١٨٢١م. وفي الصفحة الثانية عشرة يستشهد بالأبيات الأخيرة من قصيدة الرّوميّ تحت عنوان :

Deus est qui in mortalium precibusse ipse veneratur, - se ipse adorat

أي: " الله هو الذي يُثني على نفسه ويعبد نفسَه في أدعية الفانين"، وبالكراهية القَلْبية التي يُكِنُّها لاهوتيٌّ بروتستانتيّ متشدّد لأيّ شيء يبدو مثل التصوّف القائم على وحدة الوجود يعلّق بهذه الكلمات: "أيّ شيء أكثر عمقًا، أيّ شيء أكثر جرأة يمكن أن يُتصوّر ! "

وقد استشهد تورلوك بالأبيات نفسها مرّةً أخرى في اختياره الأدبي Blüthenlese aus der morgenländischen Mystik (١٨٢٥م) [٢]، وهكذا أصبحت القصيدة معروفةً لكلّ طلبَة التصوّف في ألمانيا في القرن التاسع عشر. وبقدر ماأستطيع أن أفهم، فإنّ أوّل شخصٍ لفت انتباهَ دوائر واسعة من علماء فقه اللّغات وعلماء اللاهوت إلى أبيات الرّوميّ هذه كان المستشرق السّويديّ ك.ف. زترستين K.V. Zetterstéen في بداية قرننا [العشرين]: ترجم هذا المقطع من المثنويّ من أجل "مجموعة ناثان سودربلوم Nothan Söderblom's collection المسمّاة : Främmanda religionsurkunder [٣]، المجموعة العظيمة للنصوص الدّينية التي جمعها رائدُ تاريخ الأديان في أوروبا. ومهما يكن، فإنّه في ذلك الوقت تغيّر موقفُ العلماء من قصّة الرّوميّ تغيّرًا تامًّا. وقد كتب سودربلوم في مقدّمته لمجموعته عام ١٩٠٢ م عن مولانا الرّوميّ:

كلمتُه هي الكلمة المدهشة حول الدّعـاء واستجابة الدّعـاء، الـتي تُصادَف فكرتُها الرئيسة المعزّية مرّة أخـرى في الكتابـات الدينيـة، أي لدى باسكال.

وهـذا التصريـح نفسـه أعـاده ن. سـودربلوم في طبعتـه الجديـدة لكتاب تيل Tiele الذي عنوانُه : Kompendium der Religio nsgeschichte سنة ١٩٣١ م(٤).

في هـذه الأثنـاء، في عـام ١٩١٤م، أدخـل ر. ا. نيكلسـون R.A. Nicholson قصّتنا في كتابه "صوفيّةُ الإسلام The Mystics of Islam " (٥) في سبيل أن يظهر أنّـه "عنـد جـلال الدّيـن، عِشْـقُ الإنسـان هـو علـى الحقيقة أثرٌ لعشق الحقّ". وآراء كلٍّ من سودربلوم ونيكلسون يقتبسها ف. هيلر F. Heiler الذي نجده في عمله القيِّـم حـول الدّعـاء (كلمـات الدعـاء Das Gebet ، الطبعـة الخامسـة، سـنة ١٩٢٣م) يـورد أبيـات الرّوميّ (٦) بوصفها البرهان الأكثر جمالاً على حقيقة أنّ تلقـين الدعـاء oratio infusa معـروفٌ ليس فقـط في المسيحية بـل في الإسـلام أيضًـا؛ وأعاد هذا البيانَ ـ وفي أحيان كثيرة المقبوسَ مـن المثنـويّ ـ في نشـراته المتأخّرة العديدة؛ وقد عشق الرّجوعَ إليه في مواعظه (٧).

/ ومن خلال هذه القنوات، ظفرت قصّـةُ الرّومـيّ حـول الدّعـاء ٣٥٤ بالشّهرة بين علماء اللاّهوت ومؤرّخي الدّين. ويبـدو في أيـة حـال أنّ هذه الأبيـات كثيرًا مـاُنظِر إليـها بطريقـة معزولـة تمامًـا. وهـي، علـى الحقيقة، لاتشكّل سوى جوهر جُمَل الرّوميّ الـتي لاحصـر لهـا وأبياتـه وقصائده الكاملة حول موضوع الدّعاء الذي يمتدّ من الصّلاة المفروضة البسيطة وواجباتها إلى أعلى قِمَم التأمّل الصّوفيّ. وأحَـدُ أجمـل الأمثلـة

هو قصّة الصّوفيّ الدَّقُوقيّ الذي يـؤمّ النـاسَ في الصّـلاة، وفيـها يصـف الشاعر الصّلاة المفروضة بوصفها تجربة الإنسـان في حضـرة الحـقّ يـوم الحسـاب (٨)- النفسُ الأمّـارة تُذْبَـح بوصفـها الضحيّـة حالمـا ينطـق الإنسان بكلمتي " الله أكبر "، والمؤمنُ مستغرق تمامًا في امتحان النفس والدّعاء :

أمَّهم الدّقوقيّ ذلك في الصّلاة، فبدا القومُ كأنّـهم ثـوبُ الأطلـس وهو طِرازُه.

وعندمـا أخـذوا في التكبـير، صـاروا خـارجين مـن الدّنيـا مثـل الأضحيات.

وهذا هو معنى التكبير، أيها الإمام، معناه: ياألله،

صِرْنا أضحياتٍ أمامك.

وقتَ الذّبح تقول: اللهُ أكـبر، وهكـذا ينبغـي أن تفعـل عنـد ذَبْـح النفس الخليقة بالذّبح .

الجسم مِثْلُ إسمـاعيل، والـرّوح كـالخليل، وقـد كـبّر الـرّوحُ على الجسم النبيل.

وقد يفكّر المـرءُ بدعـاء آدم العظيـم، الـذي بلـغ ذروتـه في الحمـد والثّناء على الخالق :

ياغياثَ المستغيثين اهْدِنا، لاافتخار بالعلوم والغنى.

لاتُزِغْ قلبًا هَدَيْتَ بالكرمْ، واصرف السّوء الذي خطّ القلم.

ولـو أنـك طعنـتَ عبـادك، فذلـك لائـق بـك، أيـها المسـتجاب الرِّغاب.

ولو أنك قلتَ: إنّ الشمس والقمر جُفاةٌ، وقلت: إنّ قَدَّ السَّرْو أعوج،

ولو أنك قلتَ : إنّ العرش والفَلك حقيران، وقلت: إنّ المنجم والبحر فقيران،

لكان ذلك صحيحًا قياسًا إلى كمالك، فإنّ لك القدرة على إكمال مايفنى.

ذاك أنّك بريء من الخطر ومن العَدَم، وأنك مُوجِدُ المعدومات ومُغْنيها(٩).

٣٥٥ وفي مقدورنا أن نضيف أمثلةً أخرى كثيرة للأدعية المؤثّرة / العميقة التي وضعها الشاعر على أفواه أبطاله في المثنويّ .

وتتضمّن آثار الرّوميّ كلّ مظهر لحياة التعبّد والدّعاء. ومن هنا يتحدّث عن أنواع الطّهارة الدّينيّة ، لأنّ :

الوجهَ غير المغسول لايرى وجْهَ الحُور ،

وقد قال [النبيّ]: لاصَلاة إلاّ بالطّهور (١٠).

ورغم أنّه يضْفي طابعًا روحيًّا على معنى الأشياء الظاهرة لاينكر لزومها من أجل الأداء الصحيح للصّلاة (١١). وفي هذا السّياق ربّما نتذكّر قصّته المضحكة حول الفقير الذي خلط الأدعية التي تُستخدَم عند غَسْل أعضاء الجسم المختلفة، فقال أثناء الاستنجاء : " يارب، صِلْني برائحة الجنّة !" بدلاً من : "يارب، طهّرْني من هذه النجاسة ! " ـ وهو مثالٌ كامل لعمل الشيء الصّحيح في المكان غير الصّحيح، كما يفعل غالبًا الحمقى من ذوي النوايا الحسنة (١٢)...

ومولانا نفسُه قد يتحدّث عن وضوئه بدَمْعه (١٣)، مثلما فعل كثيرٌ من الشعراء والصّوفيّة على امتداد السنين. وحكايةُ اغتسال مريم الذي حملت خلاله بعيسى، روح الله، تُستخدَم مثالاً للعاشق الذي ينبغي أن يؤدّي غُسْلَه الدّينيّ "في حجاب العشق"(١٤). ولكن عندما يطهّر المسلمُ العاديّ نفسَه من النّجاسات الظاهرة، يغسل العاشقُ يديه من الكلام، مطهّرًا نفسَه من المنطق(١٥).

وقد تغدو الصّلاةُ رمزًا لحياة الإنسان الكاملة :

أشعِلْ مصباحَ حواسّكَ الخمس بنور القلب،

الحواسُّ هي الصّلَواتُ الخمس والقلبُ مِثْلُ السّبع المثاني(١٦)، أي سورة الفاتحة التي دونها لاتكون الصّلاة كاملة، لأنّه :

وضَعَ الحقُّ مملكةً في السّبع المثاني، من أجل المخلصين

دون إزعاج السِّنان والتُّرْس (١٧).

والفاتحةُ، على الحقيقة، تفتح له المملكة الرّوحيّة؛ لأنّ الأمر كما يقول الرّوميّ في مناسبة أخرى: عندما يقول الإنسان: "اهْدِنا الصّراطَ المستقيم"، يأخذ الحقُّ يدَه ويحوِّله إلى النّور (١٨).

٣٥٦ ويرى الرّوميُّ كلمات الفاتحة متجلّيةً حتى في / وَضْع الأشجار في الحديقة :

"إيّاكَ نعبدُ " هي في الشّتاء دُعاءُ الحديقة، وفي الرّبيع تقول: "إيّاكَ نستعينُ " .

"إياك نعبُدُ" [تعني]: جئتُ إلى بابك، افتح باب الطَّرَب،

لاتدَعْني حزينةً بعد الآن.

"إيّاك نستعين" [تعني] مِنْ ثِقَل حِمْلي من الفاكهة

كُسِرْتُ، اكلأني، يامُعِين [١٩]!

التفكير في المعشوق، الحضور المطلق للقلب [٢٠]، ضروريّان في الصلاة مثل "الفاتحة". قد يتباهى أحدهم أنه مستغرق في الصّلاة نهارًا وليلاً - ولكن ما الفائدة، عندما لاتكون كلماتُه مناسبة للصّلاة، ولا يحيا وفق المُثل العليا للحياة التقيّة الورعة ؟ [٢١] ينبغي أن تترك الصّلاةُ آثارها في الشخصية- وحتّى رغم أنّ الإنسان لايستطيع أن يأمل أن يصل إلى ذات الحقّ [سبحانه] بأداء الصّلاة والذِّكْر، يكون الأمرُ كأنّه مسَّ قطعةً من المِسْك من خلال غطاء الصندوق، وهكذا تُصبح يدُهُ كلُّها معطّرة [٢٢]...

والطّقسُ الظاهريّ شرْطٌ للقرب الباطنيّ - ذلك صحيح في شأن الصلاة كما هو صحيح في شأن كلّ مظهر للحياة : وقد التزم الرّوميُّ دائمًا آداب المعاشرة ونَصَح مريديه بالسّلوك الصحيح، كما نفهم من عدد من الملاحظات في "فيه مافيه ". وعندما يتّبع الإنسانُ الآدابَ المقرّرة في حضرة حاكمٍ من حكّام الدّنيا - فما أكثر ماينبغي أن يأخذ نفسه به من السّلوك المنضبط بكلّ حواسّه وأعضائه عندما يدخل إلى حضرة ربّ العالمين !

قال ربُّنا : "واسجُدْ واقترِبْ " (س ٩٦/١٩)

فإنّ سجدة أبداننا صارت قربًا للرّوح [٢٣].

ولا شكّ في أنّ مولانا قد يُدْخِل لطائف صغيرة خلاّبة في وصفه للصّلاة: كيف يمكن أن يصلّي صلاة المغرب على نحو صحيح وقد أعطاه وجهُ معشوقه - شمس تبريز - صباحًا دائمًا ؟ [٢٤]- لكنّ تعبيرات من هذا القبيل تقودنا على نحو واضح إلى الحال التي يكون

فيها العاشق ـ كما عبّر عنها الحلاّج قبْلُ في قصيدته الشهيرة ـ ثملاً تمامًا بحضرة معشوقه إلى حدّ أنّه لايبقى قادرًا على أن يُحصي ساعات الصّلاة. لأنّ :

كلُّ مَنْ يكون حيرانَ فيكَ يكون لديه
صومٌ في صَوْمٍ، وصلاةٌ في صلاة [٢٥].

٣٥٧ لايعرف الثّمِلون زمانًا ولا مكانًا في صلواتهم. / ورغم أنّ العشق قد يحوِّل ظاهريًّا تسبيح الزاهد أغنيةً وشعرًا ويقطع حضور قلبه آلاف المرّات[٢٦]، فإنّ صلاة العشاق دائمة ـ "في صلاةٍ دائمون"[٢٧]؛ ذاك لأنّ الصّلاة، كما نفهم من القصّة التي يجيء في سياقها هذا التعبير القرآنيّ (المعارج/ ٢٣)، هي المحادثةُ الأعمق والأكثر حُنوًّا للعاشق والمعشوق (ممثّلةً في قصّة الرّوميّ بالفأرة المتيّمة والضّفدع !). هذا التحديد ـ للصّلاة بوصفها محادثةً حميميّة ـ يرجع إلى الأزمنة المبكّرة من تاريخ التصوّف، والرّوميُّ نفسُه ينتمي يقينًا إلى أولئك الذين عُمّقت حالُهم العِرْفانيّة بفضل تجربة الصّلاة ، وليس إلى أولئك الذين قُطِعتْ تحليقاتُهم الرّوحية العالية عندما تحوّلوا إلى الصِّيَغ المحدّدة للصّلاة، حسب تحديد الهجويريّ للطرائق المختلفة للصّلاة[٢٨].

يقتبس سبهسالار واحدةً من قصائد الصّلاة الأكثر جاذبيّة عند مولانا، وهي منظومةٌ على إيقاع تَمِل يتناوب فيه مقطعان طويلان ومقطعان قصيران[٢٩]:

وقتَ صلاة المغرب عندما يضع كلُّ شخص مصباحًا وخِوانًا،
أكون أنا مع خيال حبيبي، والغمّ والنواح والأنين.
عندما أتوضّأ بدموعي، تكون صلاتي ناريّة ،

تحرق باب مسجدي، عندما يبلغه أذاني ...
أتعجّب من صَلاة الثّمل! قُلْ لي : أصحيحةٌ هي ؟
لأنه لايعرف زمانًا، ولا يعي مكانًا .
أتعجّب، أهما ركعتان؟ أتعجّب: أهذه ركعتي الرابعة ؟
أتعجّب؟ أيّة سورة تلوتُ، لأنني ماامتلكت لسانًا ؟
كيف أقرعُ بابَ الحقّ، لأنه لم تبق لديّ يدٌ، ولا قلب؟
أمّا وقد أخذتَ القلبَ واليد، فأعطني الأمانَ ، ياربّ .
واللهِ، لاأعرف كيف أصلّي؛ أأتممتُ الرّكوعَ ،
أنّ الإمام هو فلان ...

ويواصل سبهسالار القولَ إنّه في ليلة باردة من ليالي الشتاء - والشّتاءُ في سهول قونية قاسٍ جدًّا ! - صلّى مولانا مرّة في المسجد، وبكى كثيرًا في أثناء سجوده حتى جمدت الدّموعُ على خدّيه وفي لحيته التي التصقت أخيرًا بالأرض؛ وفي الصّباح كان على مريديه
٣٥٨ أن يذيبوا الجليد / بالماء الحارّ... ألم يقل السيّد :

هناك مائةُ نَوْعٍ للصّلاة والرّكوع والسّجود
من أجل ذلك الذي اتخذ جمال الحبيب محرابًا له ؟[٣٠]

العشقُ إمامٌ للرّوميّ، إمامٌ بفضله تُملأ آلافُ المساجد ومن المئذنة يأتي نداء: "الصّلاةُ خيرٌ من النّوْم " [٣١]. العشقُ هو ذلك الإمامُ الذي، عندما يعطي للإنسان نصفَ سلامٍ فقط فسينطق حالاً بالتكبيرات الأربع، أي تكبيرات صَلاة الميت، على الأكل وعلى النوم[٣٢].

ويشيرُ الرّوميّ أحيانًا إلى بعض مميّزات الدّعاء: دعاء الحاجة ينبغي أن يأتي حصرًا في نهاية الصّلاة المفروضة [٣٣]؛ وفي رمضان، يكون

دعاء المؤمن مستجابًا يقينًا (٣٤)، بقدر ماينصح بالدّعاء في السَّحر عند عتبة الحيّ القيّوم(٣٥)؛ ورغم أنه قد يكون لاقيمة له في أعين الخلق فإنّه "كالمصباح المضيء" عند الحقّ (٣٦). وليس عبثًا أن يلتفت جلالُ الدّين مرّات عديدة إلى مثال يونس النبيّ الـذي دعـا وهـو داخـل الحـوت - ينبغي أن يدعو الإنسانُ عند منتصف اللّيل في ظلمة وجـوده، وينبغـي أن يقرّ بالفضل مرّة أخرى عنـد تنفّـس الصُّبـح، إذ أخـرج مِـنْ بطـن حوت "اللّيل" (٣٧).

وقد عبّر الرّوميُّ مرارًا عن إيمانه المطلق بفعاليّة الدّعاء :

أولئك الذين لاعِلْمَ لهم بنا

يقولون: " ليس للدّعاء تأثير " (٣٨).

ويمدح صيغة الاستغفار "أستغفر الله" التي ستُثمر حتمًا ثمارًا طيّبة :

يُسقط ذنوبَ المجرمين كلّها كأوراق الشجر في كانون؛

ويُلقّن آذانَ قَالة السّوء الصّفحَ عن الذنب.

يقول: " قُلْ: ياذا الوَفا، اغفر لذَنْبٍ قد هفا ! "

وعندما يبدأ العبدُ بالدّعاء، يقول الحقّ في الخفاء :

آمين .

و "آمينُه" هو أنّه يعطيه الذّوق في دعائه،

ويجعله باطنًا وظاهرًا حلوًا وطيّبًا كالتّين (٣٩)...

والدّعاءُ هو على الحقيقة "مفتاحٌ لحاجات الخَلْق "(٤٠). ذاك أنّ الرّوميّ يُعوّل بقوّة على الكلمة القرآنية (غافر/٦٠) في أنّ الله [سبحانه] ربـط الدّعاء ببشارته: "ادعوني أستجبْ لكم" (٤١)؛ وآهةُ الإنسان الموجّهـة

٣٥٩ إلى الحقّ قد تُستخدَم حَبْلاً يخرجه / من البئر العميقة ليأسه (٤٢).

والصّحيح أنّ جلال الدّين يؤمن، مثل معظم الصّوفيّة على الأقلّ منذ القرن الثالث الهجريّ (التاسع الميلاديّ)، أنّ الألَم أداةٌ كاملة لجَذْب الإنسان إلى الله :

الأَلَمُ خيرٌ من مُلْك الدنيا، حتى تدعو الله في السِّرّ [٤٣]،

ويعيد مرّات كثيرة أنّ جمهرة الخَلْق ينسَوْن خالقهم وقتَ الرّخاء، لكنّهم يتذكّرونه وقت الشدّة - وهكذا فأيّ شيء خيرٌ لهم من الشدّة والألَم والأسى؟

ورائحة الكبد المحترقة - كالقربان المحترق - يمكن أن تُتحسَّس لدى العاشق الذي تجرح كبدَه مئاتُ شرارات الأسى[٤٤]، وسيكون مقبولاً يقينًا عند الرّبّ. وفي نظر العقل الحديث قد تبدو تشبيهاتُ الرّوميّ أحيانًا غريبة وغير متّسمة بالاحترام في تجسيمها الصّريح والفجّ أحيانًا. ويعتقد بأنّ الحقّ يحبّ أن يختبر المؤمن بتأخير إجابة دعائه لأنه [سبحانه] يفرح بسماع صوته - فإنّ الببغاوات والعنادل توضع في قفص لأنّ صاحبها يحبّ أن يستمع إليها[٤٥]. وعلى النحو نفسه ألا يتردّد الإنسان في أن يعطي قطعة خبز سريعًا لسائل شابّ جميل يجد في نفسه رغبةً في أن يتأمّله لحظةً، ولكنّه يصرف عجوزًا مولّية قبيحة ببعض الدّريهمات ليتخلّص منها بأسرع مايمكن...؟ هكذا هي الطريقة التي يُعتقد أنّ الحقّ يعمل بها. ويتراءى أنّ الرّوميّ يعوّل هنا على حديث أورده القشيريّ يقول إنّ الحقّ [سبحانه] يأمر جبريل ألاّ يستجيب لرغائب عباده الذين يُحبّهم لأنّه يُسَرّ بأصواتهم [٤٦]. ومهما يكن من شيء، فلعلّ بعض هذه القصص في المثنويّ التي تبدو من شأن الأطفال في الظاهر تكشف عن الصّلة الحيّة القويّة بين الرّوميّ وربّه

[سبحانه] أكثر مما يمكن أن تفعله النقاشات النظرية المهوّمة حول معنى الدّعاء وغايته. وكم هي مؤثّرةٌ قصّةُ عازف الرّباب الهرِم الذي يلجأ أخيرًا إلى الله :

ارتكبتُ المعاصي سبعين عامًا، ولم تحجب عنّي نَوالكَ يومًا .
واليومَ لاكسْبَ لي، وأنا ضَيْفُك، وأعزف الرّباب
من أجلك، وأنا لكَ ! (٤٧)

يكافح الموسيقيّ العاجز من أجل أن يشكر الله [سبحانه] بآلته نصف المحطّمة وصوته المتهدّج؛ والرّاعي أيضًا يتخيّل سيّده طفلاً يريد أن يثير اهتمامه في سبيل أن يبرهن على اعترافه بالجميل:

٣٦٠ / رأى موسى راعيًا على الطريق، وكان يقول: "إلهي، يامَنْ تختار مَنْ (تشاء).

أين أنتَ لأصير عبدًا لك، أخِيطُ نعلك، وأسرّح شعرك؟
وأغسل ثيابك، وأقتل القمل الذي فيها، وأحضر لك الحليب، أيها المعظّم!
وأقبّل يدك الناعمة، وأفرك قدمك الرّقيقة، وعندما يجيء وقتُ النوم أنظّف مخدعك.
يامَن فداؤك كلُّ أعنُزي، ويا مَنْ لذكرك آهاتي وأنّاتي (٤٨) !

أمّا موسى، الممتلئ بالغضب النبويّ عند سماع هذا الدّعاء التجديفيّ الإلحاديّ في ظاهره، فقد نَهَره قائلاً: " ضَعِ القطن في فمك! " ـ ولكن حتى هو، ذلك النبيّ العظيم، عليه أن يتعلّم أنّ الحقّ آثر الدّعاء المخلص للفقير الرّوحانيّ على الكلمات المهوّمة للعقلاء والعلماء:

والصّحيح أنّ كلّ قبول للدعاء من جناب الحق هو فعلٌ من أفعال اللّطف، بغضّ النظر عن شخصيّة الدّاعي :

قبولُ ذِكْرِك هذا من الرّحمة، وقد رُخّص لك به، مثل صلاة المستحاضة.

ذاك أنّ صلاتها ملوّثة بالدّم، وذِكْرُك ملوّث بالتشبيه والكيف[٤٩]!

وشيءٌ عاديّ أن يكون ثمّة اختلافٌ بين الذين يدعون الله - فالشّحّاذ، أي الكافر، يدعو الله [سبحانه] من أجل الخبز، والوَرِع يقول" الله" من أعماق قلبه [٥٠]. وقد وظّف الرّوميّ بمهارة قصّةً معروفة من قبْلُ مصدرُها آثارُ العطّار، وهي تحديدًا قصّة درويش في مدينة هَراة عصى الله [سبحانه] عندما رأى أنّ الحاكم الدّنيويّ منح خَدَمه ثيابًا أحسن ممّا أعطى الله لعبده المؤمن - ولكن :

أعطى الحقُّ الخَصْرَ، والخَصْرُ خيرٌ من النّطاق،

وإذا أعطى أحدٌ تاجًا، فقد أعطى الحقُّ الرأس [٥١].

وهذا واحدٌ من الأمثلة القليلة جدًّا التي يستخدم فيها الرّوميُّ فكرة نزاع "الصّوفيّة المسلمين مع الحقّ "، الظاهرة على نحو واضح في شعر العطّار[٥٢]. ويعود الرّوميّ دائمًا إلى إيمان النفس العميق والحبّ بالله. وإذ يفكّر الرّوميّ في الاختلاف بين الدّاعِينَ ربّما يحذّر قرّاءه من مَزْج دعائهم بدعاء غير المؤهّلين الذين لن يُجاب دعاؤهم؛ وعندما يقرأ الإنسان الفاتحة عليه أن يعرف أنّ كلمات "اهدِنْا الصِّراطَ المستقيم " تعني :

٣٦١ / يارَبّ ، لاتقرِنْ هذا الدّعاء بدعاء الظّالحين ! [٥٣]

ويعرف جلال الدّين أنّ أدعيةً كثيرة لاتُجاب ـ ومهما يكن من شيء، فإنّ الحكمة الأزليّة للحقّ تُكشف حتّى هنا، لأنّه :

الحمدُ لِلّه أنّ ذلك الدّعاء لم يُستَجب، ظننتُ أنّه ضَرٌّ، لكن ذلك غدا نفعًا ،

فما أكثر الأدعية التي تكون ضَرًّا وهلاكًا، ومن كرم الحقّ الطّاهر أنّه لايستمع إليها (٥٤).

على أنّ الدّعاء الوحيد الذي سيُسْمَع ويُجاب يقينًا هو الدّعاء للآخرين، سواء أكانوا أقاربَ أو سادةً أو أصدقاء أو أعداء؛ ذاك لأنّ المسلم الصّادق يدعو حتّى لأعدائه، ولقطّاع الطريق، وللمفسدين، وللطُّغاة المتغطرسين، لأنّهم:

ارتكبوا كثيرًا من الخبث والظلم والجور، فدفعوني من الشّرّ إلى الخير.

وكلّما توجّهتُ إلى الدّنيا، تلقّيتُ منهم الطّعن والضرب. كنتُ أنأى عن الطّعن فألجأ إلى ذلك الجانب، وكان الذّئاب يعيدونني إلى الطريق.

ولأنهم صاروا مُسَبِّبي صلاحي، فالدّعاء لهم حقٌّ عليّ، أيها الفَطِن (٥٥).

مثلُ هذه الأدعية ـ أدعية العشّاق الصّادقين ـ تشبه الطّيور التي تطير لامحالةَ نحو السّماء (٥٦). ألم يَعِدِ المعشوق :

مثل دعاء العاشقين سأوصلك إلى مافوق الفلَك ؟ (٥٧)

ولذلك فإنّ دعاء العاشق يمكن أن يشبّه بالسِّيمُرْغ، ذلك الطائر الأسطوريّ عند نهاية العالم (٥٨).

ومِثْلُ هذه الأدعية - التي يتفوّه بها العشّاق والدّراويش ذوو القلوب المحترقة [٥٩]- تُجاب [٦٠]، ولا يكفّ الرّوميّ عن حثّ أصحابه على الدّعاء دون توقّف وبشدّة [٦١]. وقد يحوّل الحقُّ حتّى "الدّعاء الجافّ" إلى حَبّةٍ وأشجار مثمرة ويعطي الإنسانَ مكافأة غير متوقّعة، مثلما أُحييت النخلةُ الجافّة بتنهّدة مريم فتساقط الرُّطَبُ الجنيّ عليها وهي تعاني آلام الوَضْع [٦٢] (مريم/ ٢٥). ومَنْ ذا الذي لايفكّر في قصيدة بول فاليري الرّائعة "النخلة La Palm " ، عندما يقرأ هذه التشبيهات ؟

ويزعم جلال الدّين أنّ أدعيته جعلت حتّى الفلَك ينوح إبّان الهجران[٦٣]- ويجعل أحد أبطاله يقول:

تعلم أنتَ وتعلم اللّيالي الطويلة أنّني كنت أدعوك بمائة تضرّع[٦٤].

٣٦٢ / وبإلماعة ذكيّة إلى الفكرة الصّوفيّة القديمة حول الفراشة والشّمعة، يصف نفسه فيقول:

ليس لي من عمل سوى الدّعاء ... وتدور أدعيتي دائمًا حول شمع سمعك،

ولذلك أمتلك أدعيةً محترقة كالفراشة [٦٥].

والفراشة التي تُلقي بنفسها في النّار تصير متّحدةً بها وبذلك تكسب حياةً جديدة: الأدعيةُ المحترقة لقلب الشاعر الشبيه بالفراشة ستصل يقينًا مكان الوَصْل. ويزعم الرّوميّ مرّات عديدة أنه، وهو الذي ليس لديه إلاّ الدّعاء[٦٦]، أصبح هو نفسُه دعاءً - وهكذا فإنّ كلّ مَنْ ينظر إليه يطلب منه الدّعاء [٦٧]. ولعلّ هذه خيرُ صورة للنفس

يضعها الشاعر بين أيدينا عنه : فقد تحوّل تحـوّلاً تامًّـا إلى ذلـك النّـور الذي يحيط، وفقًا للقول الصّوفيّ، بأولئك الذين يَدْعون في اللّيل عندما يغمرهـم الله [سبحانه] بنُورٍ من نوره.

ولذلـك ليـس عجيبًـا أنّ مولانـا كـان قـادرًا علـى إدراك دعـاء المخلوقات كلّها، كما يوصف مِرارًا في القرآن، وكما جرّبه الصّوفيّـة عبر القرون: "العبادةُ وحدها هي المقصـودة والمـرادة في الدّنيـا " (٦٨)، وكلُّ شيء يسبِّح بحَمْدِه، من القمـر إلى الحـوت الـذي يحمـل الأرض (ازمـاه تـا مـاهى - [بالفارسية]) (٦٩)، والجمـادات (٧٠)، والطّـير، والزّهر؛ النّار تقف منتصبةً في صَلاةٍ، والماء يسجد (٧١)..

الشَّجَرُ مستغرقٌ في الصّلاة، والطّير في التسبيح ،
والبنفسجة منحنية في الرّكوع (٧٢).

والحقيقةُ أنّ الأشجار تفتح أذرعتـها في الإيمـاء النموذجـيّ لدعـاء التضرّع والحاجة،وأشجارُ الغَرَب خاصّة مبسوطةٌ أكفُّ ضراعتها(٧٣)؛ والسّوسَنُ بسيفه والياسمين بتُرسـه الأبيـض تصيـح: "اللهُ أكـبر" كأنـها تشارك في الجـهاد(٧٤). وإذ يجمـع الرّومـيّ مـرّة أخـرى تركيـب "بـى بركى " الذي يعني التجرّد والعُدْم مع "برك" أي الورق، يرى الأوراق تتضرّع من العُدْم (٧٥)، وهو تعبير موروث عن السّـنائي. وقـد ابتـدع السّنائي أيضًا "تسبيح الطّيور"، وهي عبارة عـن قصيـدة طويلـة يفسِّـر فيها كلّ صوت تنطقه الطّيور على أنّه تسبيحة ودعاء(٧٦)؛ وقد اشترك الرّوميّ في فرَح إدراك اللّغة السِّرّية لدى الطّير (التي حُوّلـت إلى شعر

٣٦٣ ملحميّ لدى العطّار)، وفسّرها مرّات عديدة في تشكيلة / من الصّور. ذاك لأنّه عرف أنّ كلمات الثناء وأعماله مختلفةٌ في العالم، حتى إنّه في أحيانٍ كثيرة لايعبَّر عنها في صورة منطوقة. ولكن كلُّ مَنْ يساعد في ضَرْب خيمة الحقّ ، مستغرِقٌ في التسبيح :

ولِصَانع الطُّنُب تسبيح آخر، وللنجّار
الذي يصنع أعمدة الخيمة تسبيح آخر،
ولصانع المسامير تسبيح آخر، وللنسّاج
الذي ينسج الخيمة تسبيح آخر، وللأولياء
الذين جلسوا في الخيمة وتأمّلوا وعاشوا
وتعاشروا تسبيح آخر (٧٧).

ومهما يكن من شيء، فإنّه حتى المخلوقات في ترانيمها الأكثر بلاغة عليها أن تؤكّد، عرفَتْ ذلك أم لم تعرف، مع كلمة النبيّ: " لاأحصي ثناءً عليك"، أو تُنْشِد :

فلَوْ أنّ لرأسٍ كلّ شَعْرةٍ من شعري لِسانًا
لعزّ شُكْرُك على البيان (٧٨).

وعلى النحو نفسه فإنّ الهدف النهائيّ للدّعاء الصّوفيّ يعزّ على البيان - وليس هو سعادةٌ دنيويّة وهناءة بشرية بل رجاء الجمال والعشق الأزليّين للحقّ [سبحانه]:وعندما يصل الأمرُ إلى حدّ أنه حتى الكفّار يعجزون عن تحمّل البُعْد عنه، فما أقلّ تحمّل المؤمنين (٧٩) ! وديوان الرّوميّ مفعمٌ بكلمات الشوق والأمَل - بالأدعية التي لاتحتاج إلى أن يُعبَّر عنها بالكلمات بل تُفهم من خلال لسان الحال، أي "البلاغة الصّامتة " عند العاشق الذي يتكلّم من خلال أعضائه جميعًا. ويجيب

الحقّ تلك الأدعية الصّامتة (٨٠)، لأنه العليم بكلّ شيء يحتاج إليه الإنسان. والصّحيحُ أنّ الإنسان لايعرف كيف يدعو؛ إمّا لأنّه لايجرؤ على الكلام في حضرة الله، وإمّا لأنّ كلماته غير ملائمة :

أظهِرْ لنا الرّحمةَ مثلما أظهرتَ قدرتك، يامن وَضَع
الرَّحَمات في اللّحم والشحم.
وإن كان هذا الدّعاءُ يزيدك غضبًا، فعلِّمْنا أنت دعاءً أفضل، أيّها
الرّب(٨١)!

هو الذي يُشعل مصباح الدّعاء في الظُّلْماء (٨٢)؛ وهو الذي يجعل القلب ضيّقًا، لكنه أيضًا يجعله طريًّا ووردِيّ اللّون؛ وهو الذي يدفعك إلى الدّعاء ويعطيك ثواب الدّعاء (٨٣)، وهو الذي يحوّل تراب السَّبَخة إلى خبز، ويحوّل الخبز إلى روح، ويهدي الرّوح الصِّراطَ المستقيم (٨٤).

ومتى دعا الإنسانُ على النحو الصحيح، مدفوعًا من جانب الحقّ، سمع "آمين" من الحقّ الذي يسكن روحَه (٨٥)، ذلك لأنّ :

٣٦٤ / الدُّعاءَ منكَ والإجابة منك أيضًا،
والأمانُ منكَ والخوفُ منك أيضًا .
وإذا قُلنا خطأً فتولَّ أنتَ إصلاحه ،
فأنت المصلحُ ، ياسلطانَ الكلام (٨٦)!

وهذه الفكرة، التي تُرْجِع حديثَنا إلى نقطة بدئنا، ليست هي في أية حال من استنباطات الرّوميّ، على أنّ حديثًا نبويًّا - ربّما يكون قد وُضع في دوائر التصوّف المبكّرة - يُبشّر :

عندما يقول العبدُ : " ياربّ ! " يقول الله : لبّيكَ ياعبدي، اطلب، وسيعطى لك (٨٧).

عِشْقُ الحقّ يسبق عشقَ الإنسان ـ ذلك مافسّر به الصّوفيّةُ الآيةَ ٥٤ من سورة المائدة : " يحبُّهم ويحبُّونه"، وقد عرفوا أنّ الإنسان لايمكن أن يخاطب الحقّ إلاّ إذا كان قد خوطب أوّلاً. والصّوفيّ العراقيّ النِّفّريّ (تـ ٣٥٤هـ/٩٦٥م)، الذي أفيد من آثاره على نطاق واسع فيما يبدو في مصر في القرن السّابع الهجريّ (١٣م)، تلفّظ بكثير من العبارات الجريئة حول سرّ تلقين الدّعاء oratio infusa ، إلى الحدّ الذي يستطيع فيه مفسِّره الحديث أن يشبّه أحَدَ "مواقفه" بـ "صائد الجنّة Hound of Heaven" لفرنسيس تومبسون Francis Thompson[٨٨]: يخبر كيف أنّ الرّحمة الإلهيّة تتابعه أينما فرّ ـ مثلما عبّر ناظم المزامير the psalmist عن هذا الإحساس بفعاليّة الحقّ التي لاتتوقّف وقربه المطلق في كلمات المزمور ١٣٩ .

- فَلْنُدِرْ رؤوسَنا عن أنفسنا متّجهين إليكَ، لأنّك
أقربُ إلينا من أنفسنا ،
- وهذا الدّعاءُ أيضًا من عطائك وتعليمك، وإلاّ
فكيف تنمو روضةُ الوَرْد في رماد التّنّور [٨٩] ؟

- حتّى الدّعاءُ أجريتَه منّي كالماء ،
فامنحْه الثّباتَ، واجعلْه مستجابًا [٩٠].

ذلك مايحسّه المؤمن عندما يكون مستغرقًا في الدّعاء ـ وقد وصف الرّوميُّ هذا التغيّر العقليّ الذي هو ثمرة الدّعاء في مقاطع عديدة من المثنويّ، وهي الأبيات الأكثر روعةً التي ربما يكون بينها

تلك الأبيات التي تصف دعاء الدّقوقيّ عندما يُحِسُّ أثناء فَنائه التامّ في الحقّ أنّ الله [سبحانه] يدعو فيه وبه.

اصْمُتْ وبطريق الصّمت امضِ نحو الفَناء ،

وعندما تغدو معدومًا ستكون الحمدَ والثّناء نفسَه [٩١].

وهذا الإحساسُ عُبّر عنه مرّة أخرى في حكاية الرّوميّ عن الموسويّ الذي خاطب الحقّ :

/ أمام مَنْ يبسط العبدُ يده [بالدعاء] إلاّ أمامك، فالدّعاء ٣٦٥

منك والإجابةُ منك أيضًا .

فمِنَ الأوّل تعطي الميلَ إلى الدّعاء، ثم في الآخر تعطي

الجزاء على الدّعاء .

أنتَ الأوّل وأنت الآخر ونحن في الوسط عَدَمٌ ،

يستعصي على البيان [٩٢].

وههنا، الدّعاءُ تضرّعٌ ينبثق من حضرة الحقّ في القلب ويجيبه الحقّ، وذِكْرٌ أيضًا يبلغ ذروته في فَناء الذّاكر في المذكور، كما حدّده الجنيد[٩٣]. ويعرف مولانا الرّوميّ سرّ الذّكر الدّائم هذا (رغم أنّه لم يقدّم أيّة قواعد ثابتة بشأن الذّكْر):

واظِبْ على تذكّر الحقّ حتّى تنسى نفسَك،

حتى تفنى في المدعوّ، وإلى حيث لايكون داعٍ ودعاء [٩٤].

وقد لامس هذه المسألة في مقطع في "فيه مافيه"، اقتبسه سبهسالار[٩٥]. وهو يقول إنّ الصّلاة الرّسْميّة لها نهاية، أما الصّلاة الدّائمة للرّوح فغيرُ محدودة، إنها

استغراقٌ وغيبوبة للرّوح على نحـو تبقـى فيـه هـذه الصّـور جميعًـا خارجًا. وإذ ذاك لايكون ثمّة مكانٌ حتى لجبريل الـذي هـو روح محض.

ذلك ماعرفه النبيّ عندما وقف في الحضرة الإلهية وكان له "وقْـتٌ مع الله"، بينما حتّى ملَك الوحي كـان عليـه أن يظـلّ بعيـدًا عـن هـذا الحديث الأكثر حميمية بين الخالق والمخلوق. وعندما يفنـى الدّاعـي في الحضرة الإلهيّة، يشترك في النور الإلهيّ. ويوضـح الرّومـيّ هـذه المسـألة بقصّة طالما تكرّرت؛ ووفقًا لهذه القصّة فـإنّ أحـد الأوليـاء (يقـال إنّـه والده) كان مسـتغرقًا تمامًـا في الدّعـاء وفي وصـالٍ مـع الحـقّ حتى إنّ الذين بقوا معه [من مريديه] كانوا متوجّهين نحـو الكعبـة، أمّا أولئـك الذين صلّوا الصلاة المفروضة مِنْ دونه، فشُـوهدوا [بعين السِّـرّ] وهـم يديرون ظهورهم إلى الكعبة، نورُ الحقّ المتجلّي في الشـيخ الدّاعـي هـو "روح القِبْلة "، وإذا ماعَهَد الإنسانُ بنفسه ورغائبـه إلى شيخٍ كـهذا، فإنّ الحقّ سيحقّق له مبتغـاه مـن دون أن يتلفّـظ بكلمـة [٩٦]. وهكـذا يكتب الرّوميّ في إحدى رسائله:

/ .. يُبيّنُ الفقيهُ صورةَ الصّلاة؛ أوّلها تكبير، وآخرها ٣٦٦
سلام. وروحُ الصّلاة يبيّنه الفقيرُ ... وشرْطُ روحِ الصّلاة
أربعون سنةً في الجهاد الأكبر، وصيرورة العين والقلب
دَمًا، والخروج من سبع مائة حجابٍ من حجب الظّلمة،
وأن يموت [الإنسان] عن حياته ووجوده هو، ليحيا بحياة
الحقّ، ويوجد بوجود الحقّ [٩٧].

وليس من العسير إدراكُ أنّ قِصَصًا كتلك التي توضح دعاءَ الحقّ في قلب الإنسان يمكن أن تفسَّر بمعنى قائم على فكرة وحدة الوجود: سيجد المعجبون المتأخّرون بالرّوميّ هنا فكرة أنه لاموجودَ إلا الله الذي يدعو في نفسه وبنفسه [سبحانه]. ورغم ذلك فإنّ بيان الرّومي أنّ الإيمان خيرٌ حتّى من الصّلاة، لأنّ الإيمان دائم والإيمان أساس الصلاة، ينبغي أن يظلّ في الذهن عند دراسة فِكَره في موضوع الدّعاء والصّلاة (٩٨).

والقصّةُ التي ناقشناها في بدء الفصل كثيرًا ماردُّدت أصداؤها في دنيا الإسلام ـ ونعرف إعادة صياغة لفظية تقريبًا لهذه القصة قام بها الشاعر الفارسيّ شاه جهانكير هاشمي الذي وجد ملاذًا في بلاط الأرغونيّين في السِّند (قُتل في طريقه إلى مكّة سنة ٩٤٦هـ/١٥٣٩م)(٩٩). وثمة إشارات أخرى متوافرة في الشّعر العرفانيّ الفارسيّ الفصيح وفي الشعر العامّي البنجابيّ والسنديّ. وفي قَرْنِنا فسّر محمّد إقبال مرّة أخرى فكرة الرّوميّ حول الحِوار بين الإنسان والحقّ(١٠٠) ـ الحقّ الذي يُحبّ أن يُعْرَف، ويُعْشَق ويُعبَد ولذلك يخلق العالَمَ وما فيه؛ الحقّ الذي يعلّم الإنسانَ كيف يخاطبه، مجيبًا إيّاه بالطّريقة التي يعدّها الحقّ ضروريةً لسَيْر العالَم وخيره. ولكن، أكثر أهميّة: أنّ مثل هذه الأدعية التي هي أحاديث حميميّة للرّوح والحقّ، تسبِّب تغيّرًا في وَعْي الإنسان على نحو يتطابق فيه أخيرًا مع الإرادة الأزليّة باستسلام قائم على الحبّ ويعرف يقينًا أنّ أدعيته ـ حتى عندما لاتُجاب باللّفظ ـ قد قادته إلى مستوى جديد من التجربة، وهكذا أنتجت ثمرةً غير منتظرة من أجل حياته الرّوحية.

رابعًا

تأثير مولانا جلال الدّين الرّوميّ في الشرق والغرب



كلُّ مَنْ يقرأ المثنويّ صباحًا ومساءً ،
تكون نارُ جهنم عليه حراما .
فالمثنويّ المعنويّ لمولانا ،
هو القرآن باللفظ البهلويّ ...

ماذا سأقولُ في مَدْح هذه الشخصية النبيلة ؟
ليس نبيًّا ، ولكنّ لديه كتابًا

٣٦٩ / تلك هي الكيفيّة التي مدح فيها مُلاّ جامي (تـ ٨٩٧هـ/١٤٩٢م)، وهو آخر شاعر كلاسيكيّ في إيران، مولانا جلالَ الدّين. ومقولتاه المتمثّلتان في أنّ مثنويّ جلال الدّين بأبياته الأكثر من سِتّة وعشرين ألفًا هو تقريبًا ترجمةٌ كاملة للقرآن بالفارسيّة، وأنّ مولانا لديه تقريبًا وَضْعُ نبيٍّ أتى بكتابٍ مقدّس لأمّته، ردّدهما بين الفينة والأخرى المعجَبون بجلال الدّين الرّوميّ وأتباعُه في كلّ زاوية من العالم.

الإعجابُ الذي أظهر بالرّوميّ في الشّرق والغرب بلغ ذروة جديدة سنة ١٩٧٣م، وهي ذكرى مرور سبع مائة سنة على وفاته. ليس في قونية فقط، حيث يُدفَن الشاعر الصّوفيّ، وفي تركيا على الجملة حيث عُقدت اللقاءات الدولية، ونُشرت الكتب العلميّة الرصينة والمبسّطة؛ بل احتفلت إيران أيضًا بذكرى الشاعر العرفانيّ الأعظم في اللّغة الفارسيّة. وقد نُظّمت محاضرات عديدة حول الرّوميّ والمظاهر المختلفة لشعره وتعاليمه في باكستان وأفغانستان، وحتى أيضًا في بلدان الغرب. والعلماء وعشّاق مولانا جمعوا حولهم كثيرًا من المعجَبين في سَنة الرّوميّ : هولندا وألمانيا وبريطانيا العظمى وجامعات مختلفة في الولايات المتحدة شاركت في لقاءات الذكرى، كما فعل مستشرقون في إيطاليا وسويسرا وبلدان أخر.

وفي لحظة كهذه قد نسأل أنفسنا: لِمَ كان للرّوميّ مِثْلُ هذا التأثير العميق في ملايين النّاس، وكيف تجلّى تأثيرُه الرّوحيّ على امتداد

القرون في الشرق والغرب؟ لعلّنا نكون قادرين على الظفر بإجابة مناسبة لهذا السؤال.

وقبل أن ينظم جامي أبياته في أواخر القرن التاسع الهجريّ (١٥م) بزمان طويل، كان الإعجاب بآثار جلال الدّين الرّوميّ واسع الانتشار في دنيا الإسلام. والحقّ أنّ المصنّفات الأولى التي أُلّفت حوله في قونية نفسها تُظهر قبلُ كلّ سمات التبجيل العميق والاحترام الفائق للشيخ التي قُدّر لها أخيرًا أن تصبح أمرًا مألوفًا. وهي تشكّل فعليًّا حجر الزّاوية لكلّ المحصول الأدبيّ الذي كُتِب حوله وحول آثاره الشعرية التعليميّة في القرون السّبعة التي تلت وفاته.

لم يكن الابنُ الأكبر المحبوب لمولانا سُلْطانُ وَلَد (٦٢٣ - ٧١٢هـ/١٢٢٦- ١٣١٢م) المنظِّمَ للمولويّة في طريقة مضبوطة
٢٧٠ معروفة في الغرب بالدراويش الدّوّارة فقط؛ بل هو أيضًا / الكاتب الأوّل لسِيرة حياة والده [١]. كان قادرًا على تسجيل أحداث حياة والده كما عاينها هو نفسه منذ طفولته الأولى وما تلاها. مجيء برهان الدّين محقّق إلى قونية أثّر في الصّبي ذي السّنوات السّتّ [٢]، ثمّ بعد ذلك أرسل سلطانُ ولَد ليُرجِع المعشوقَ الصّوفي لوالده، شمس الدّين، من سورية [٣]؛ وكان هو الذي تزوّج ابنة صلاح الدّين زَرْكُوب الذي توجّه إليه الرّوميّ في عشقه الصّوفيّ بعد اختفاء شمس الدّين. كان سلطان ولَد مريدًا مخلصًا لوالد زوجته الذي بوساطته أُلْهِم نَظْم القريض[٤]. وعلى النحو نفسه كان مخلصًا لحُسام الدّين جلبي، إذ رأى فيه خليفةَ والده وأطاعه في إخلاص تامّ إلى أن توفّي هذا الصّديقُ الشّابّ لمولانا فاحتلّ سلطانُ ولَد "الذي أُخِذ والدُه من يده"، كما

قال هو، منزلةَ شيخ الطّريقة المولويّة (٥). وحكاياته الشعريّة هي التفسير الأكثر إخلاصًا لحياة والده وتعاليمه، رغم أنه أحيانًا يميل إلى استخدام معلوماتٍ تاريخية مفكّكة نسبيًّا. لكنّه بأسلوبه المتواضع وطريقته البسيطة في شرح بعض فِكَر مولانا الأكثر تعقيدًا وهو يسرد قِصَصه مرّة أخرى، مصدرٌ ممتازٌ من أجل فَهْمٍ فكر جلال الدّين. وشخصيةُ سلطان ولَد نفسه ستكون جديرة بالتحقيق والبحث؛ فبعْدَ الشخصية الغريبة والمبهمة لجدّه بهاء الدّين ولَد والجمال المتألّق والقوّة لدى مولانا نفسه، يبدو هذا الرّجل من الجيل الثالث مغمورًا إلى حدّ ما. وهو يقينًا لم يكن عقلاً مُبْدِعًا بل مفسِّرًا أمينًا، لم يكن روحًا متّقدًا بل ماسِكَ مِرْآةٍ لأولئك الذين عَشِقهم وحاول شعرُه أن يعكس روعتَهم (٦).

وقد كتب مؤلّفان آخران في محيط قونية شَرْحَ حياة مولانا، أحدهما فريدون سبهسالار الذي خدم الشيخ لسنوات عديدة وتوفي سنة ٧٢٩هـ/ ١٣١٩م في سنّ كبيرة؛ وتتضمّن "رسالتُه" مادّةً رصينةً وموثوقة. أمّا الأفلاكيّ الأحدث سنًّا (تـ ٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م)، الذي لم يعد شاهدًا شخصيًّا للأحداث، فيُقحم عددًا كبيرًا من الرّوايات والحكايات في كتابه "مناقب العارفين"، الكتاب الذي يقدّم الوصف الأكثر تفصيلاً للحياة الدّينية في قونية إبّان حياة مولانا وبعدها بمدّة قصيرة. وينبغي أن يُستفاد منه بقدر محدّد مِنَ الحذَر، ورغم ذلك فإنّه المصدر المبكّر الوحيد المتوافر للقرّاء الغربيّين في ترجمة فرنسيّة (ليست مقنعة جدًّا).

٣٧١ وليس من العجيب أنّ الأتراك كانوا، وما يزالون، / مولعين جدًّا بمولانا جلال الدّين الذي أخذ لقَبَه، "الرّوميّ"، من أرض الرّوم، أي الأناضول، حيث أمضى معظم حياته. كان، كما يُقال، تركيَّ الأصْل. وفي القرون التي أعقبت وفاته، وخلالها عُزّزت الطريقة المولويّة وانتشرت في أرجاء الإمبراطورية العثمانية، كان عددٌ كبير من الشعراء والموسيقيين والفنانين مندمجين بقوة تقريبًا في الطريقة وبجّلوا روح الشّيخ بموسيقاهم وشعرهم وخطوطهم.

وفي دراسة رائعة، أظهر شهاب الدّين أوزلق دَوْرَ الخطّاطين والنقّاشين المولويين في تاريخ الفنّ التركيّ (٧). ومن المؤثّر أن نرى أنّه حتى في تركيا الحالية يستطيع طلاّب المدارس الحِرْفيّة الشبّان في قونية إنتاجَ تنويعات جديدة لوِرْد: " ياحضرت مولانا" المتكرّر كثيرًا، الذي يزيّن عددًا كبيرًا من المنازل بعد أن كُتب بخطّ زخرفيّ زينيّ.

أمّا الموسيقا التّركيّة الكلاسيكيّة فلا يمكن تصوّرها دون التقليد المولويّ، والألحانُ المؤلّفة للرّقص الصّوفيّ (السّماع) هي اليومَ مؤثّرةٌ وباعثةٌ للوَجْد كما كانت منذ قرون (٨).

ولأنّ الأتراك العادين لديهم إلمام ضئيل، أو ليس لديهم أيّ إلمام، بالفارسيّة، اضطلع عددٌ من العلماء المولويّين بمهمّة التعليق على المثنويّ، أو ترجمته إلى اللغة التركية(٩). أمّا أفضل شارحَيْن للأدب الفارسيّ في أوج ازدهار الإمبراطورية العثمانية، وهما شَمْعي وسُروري، فقد ألّف كلٌّ منهما شرحًا في سنتي ١٠٠٠هـ/ ١٥٩١م و ١٠٠١هـ/ ١٥٩٢م. ولم تمضِ سوى سنوات قليلة حتى كتب إسماعيل رسوخي الأنقرويّ (تـ١٠٤١هـ/١٦٣١م) شرحًا لايزال يُعدّ

أعمق مقدّمة لهذا الأثر العظيم، وقد صار معروفًا في أوروبا من خلال التحليل الجيّد لمحتوياته الذي قام به العالم النمساويّ جوزف فون هامر - بورغشتال سنة ١٢٧٦هـ/ ١٨٥١م(١٠).

وبعد إسماعيل الأنْقِرَويّ بقَرْنٍ أعدّ إسماعيل حقّي بورصلي(تـ ١١٣٧هـ/ ١٧٢٤م، الذي يُعَدّ بحقّ شاعرًا صوفيًّا جيّدًا، مقدّمته المسمّاة "روح المثنويّ" (١١). وفي الوقت نفسه تقريبًا نجح سليمان نحيفي (تـ ١١٥٠هـ/١٧٣٨م) في ترجمة المثنويّ إلى الشعر التركيّ على وزنه الأصليّ. وفي آيّامنا، يعمل كثيرٌ من العلماء الأتراك في ميدان دراسات مولانا؛ أسهم عبدالباقي كُلْبينارلي الذي لايعرف التعَبَ بدراسات قيّمة جدًّا في مجال المعلومات المتّصلة بحياة مولانا وتاريخ الطريقة المولويّة؛ ونقل أيضًا الشعر الغنائيّ "ديوان شمس" إلى التركية الحديثة ونشَر روايةً محقّقة لترجمة ولد إيزبوداق Veled Izbudak
٣٧٢ للمثنويّ. أمّا كِتاباه: / "مولانا جلال الدّين الرّوميّ" و "المولويّة بعد مولانا"، فيستحقّان يقينًا الترجمةَ إلى إحدى اللغات الغربية. وحديثًا جدًّا، بدأت المؤلّفة العرفانية الشهيرة سميحة آيوردي بنشر شَرْحها الذي انتُظر طويلاً .

ويقدّم الاختيارُ الصّغير الذي أعدّه المديرُ السّابق لمتحف مولانا في قونية محمّد أوندر مَسْحًا مثيرًا للإعجاب للشّعر الذي نُظِم على امتداد القرون في الاحتفاء بمولانا جلال الدّين الرّوميّ (١٢). يبدأ الاختيارُ بكلشني (تـ ٩٤٠هـ/ ١٥٣٤م)؛ ونجد أشعارًا لممثّلي الأسلوب الباروكيّ العثمانيّ الأكثر تعقيدًا ، مثل "نَبي". وينتمي أبو بكر قانع (تـ ١٢٠٦هـ/ ١٧٩٢م) إلى الأعضاء غير العاديّين للطريقة المولويّة؛

ويمتدّ عمله من الشعر الدّينيّ إلى الهجاء الاجتماعي[١٣]. وينبغي أن يُذْكَر على نحو خاصّ غالب دده، شيخ المولويخانة في كلتا Galata / إستانبول ، الذي توفي مبكّرًا سنة ١٢١٣هـ/ ١٧٩٩م. ويعطي شعرُه الملتوي تعبيرًا للنّار الدّاخلية التي حفزت الدّراويش إلى الدّوران حول أنفسهم. عددٌ كبير من شعراء القرن الثالث عشر الهجريّ (١٩م)، مثل فاضل إندروني وكجحي زاده عزّت مُلاّ وبرتو، نظموا أشعارًا في تكريم الرّوميّ: مُنْهِلٌ أيضًا ذلك العديد العظيم من الأدباء الأتراك في العصر الحديث الذين قدّموا له الإجلال: اسْمُ نيزين توفيق، عازف الناي والهجّاء، مشهورٌ لدى طلاب اللغة التُّركية الحديثة؛ أمّا يحيى كمال (بيات لي)،الممثّل الأخير للشعر الكلاسيكيّ (ت١٣٧٧هـ/ ١٩٥٨م) فقد شبّه نفسَه بالنّاي الذي يُعزف عليه في لقاءات السّماع. وزيرُ التّربية السابق في عهد إينونو، حسن علي يوجل، مخلصٌ في إعجابه بالرّوميّ على غِرار الشديد المحافظة كمال أديب كورجو أوغلو، وعلى غرار آصف خالد جلبي، أحد الشعراء الغنائيّين المخلصين في العصر الحديث في تركيا، الذي يفسِّر شعرُه في السّماع تفسيرًا أمينًا الطيرانَ الصوفيّ الذي يعيشه الدراويش الدّوّارون[١٤].

والفهرستُ الخاصّ لمولانا Mevlâna Bibliografyasi ، الذي جمعه محمّد أوندر بمناسبة مرور سبع مائة سنة على وفاة الرّوميّ، يعكس الإسهام التركيّ في الدّراسات التحقيقيّة والمبسّطة على نحو واضح جدًّا. وإذا كانت القائمة الطويلة من أسماء الكتّاب غير كافية لإظهار عشق الأتراك لمولانا جلال الدّين الخاصّ بهم، فإنّ آلاف الزوّار الذين يحضرون الاحتفال بالذكرى السنويّة لوفاة الرّوميّ في قونية في كانون

الأوّل من كلّ عام، وأولئك الذين يجيئون من كلّ أنحاء تركيا حتى يَدْعُوا عند عتبته، سيثبتون كيف تعمّق هذا العشقُ أفئدة الأتراك حتى بعد نصف قرن من إغلاق أتاتورك زوايا الدّراويش وحَظْره على نحو صارم أيّ نشاط للطّرق الصّوفيّة .

٢٧٣ / ظلّت الطريقة المولويّة مقصورة على الإمبراطورية العثمانية. ووُجِدت فروع قليلة في البلدان العربيّة التي دخلت تحت السيطرة التركية سنة ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م. ومهما يكن من شيء فإنّ الاختلافات الأسلوبية بين العربيّة والفارسيّة كانت مِنَ القوّة بحيث إنّ العرب لم يهتمّوا على نحو جادّ بآثار الرّوميّ بل ظلّوا إلى حدّ ما أوفياء لتقليدهم في الشعر الصّوفيّ. ورغم ذلك، فإنّه في أوائل القرن الثالث عشر الهجريّ/ التاسع عشر الميلاديّ ألّف أحدُ أبناء الطريقة، الشيخ يوسف بن أحمد، شَرْحًا للمثنويّ باللغة العربيّة بعنوان: "المنهج القويّ لِطُلاّب المثنويّ" (١٥).

وفي أُخَرٍ، نشرت جامعةُ طهران ترجمة شعرية عربيّة للمثنويّ بعنوان "جواهر الآثار" إعداد عبدالعزيز صاحب الجواهر. ونقَل عبدُالوهّاب عزّام مقاطع شهيرة قليلة من مثنويّ الرّوميّ و "الدّيوان" إلى اللّغة العربيّة (١٦). ورغم هذه المحاولات يستحيل الحديث عن "تأثير" حقيقيّ لشعر جلال الدّين الرّوميّ في العرب وحتى عن معرفة مناسبة لاسْمِه بينهم. ورغم ذلك، ومجاراةً للاهتمام الجديد بالتقليد الصّوفيّ الذي يُشاهَد في السنوات الأخيرة في الشعر العربيّ الحديث. يظهر اسْمُ الرّوميّ في أمكنة غير متوقّعة: في قصيدة لطيفة حول شكوى النّاي، أعدّها الشاعرُ العراقيّ عبدُالوهّاب البيّاتي لذكرى

الشاعر اليساريّ التركيّ ناظم حِكْمَتْ، حيث يكون روحُ الرّوميّ على نحو مفاجئ تمامًا حاضرًا في جمال تامّ (١٧)...

مختلفٌ تمامًا الوضْعُ في إيران والبلدان الواقعة شرق إيران. إذ يقال إنّ مصلح الدّين سَعْدِيّ الشّيرازيّ (تـ ٦٩١هـ/١٢٩٢م) طُلب منه أن يختار أحسن قصيدة يعرفها، فاختار أَحَدَ أغزال الرّوميّ. وحتى لو كان هذا قصّة ملفّقة على نحو رائع فإننا قادرون على التأكّد من أنّ كثيرًا من الفرس حتى زماننا هذا سيُصدرون حكمًا مماثلاً .

وإيران، على غرار تركيا، يمكن أن تفخر بعدد كبير من شروح المثنويّ: في مطلع القرن التاسع الهجريّ (١٥م) ، كتب كمالُ الدّين حسين بن حسن الخوارزميّ الكُبْرَويّ (تـ حوالي ٨٤٠هـ/ ١٤٤٠م) كِتابَه "كنوز الحقائق في رموز الدّقائق" الذي يسمّى أيضًا "جواهر الأسرار وزواهر الأنوار"، الذي يُحتفَظ بجزء منه فقط (١٨). وفي العصر نفسه، جمع نظامُ الدّين محمود داعي آثاره العرفانية الخاصّة به التي تتضمّن، بين أشعار أُخَر، سبعة "مثنويّات" في أسلوب الرّوميّ، وكتب تعليقًا على "مثنويّه".

٣٧٤ / ويذكر جامي بعدئذ أنّه في القرن التاسع الهجريّ (١٥م) اعتاد مرشد الطريقة النّقشبنديّة المبكّرة في شرقيّ إيران، محمد بارسا، أن يأخذ الفَأْل من "ديوان شمس" للرّوميّ مثلما يستخدم خَلْق كثير ديوانَ حافِظ من أجل معرفة المستقبل (١٩). والظاهر أنّ النقشبندية، برزانتهم واعتدالهم المعهود، حافظوا على اهتمامهم بأعمال الرّوميّ عبر القرون؛ لأنّ حسين واعظ كاشفي، مؤلّف الكتب التعليميّة الغزير

الإنتاج في مدينة هَراة (تـ ٩١٠هـ/ ١٥٠٦م)، ألّف أيضًا حول المثنويّ [٢٠].

ورغم أنّه خلال المرحلة الصّفوية وما بعد الصّفوية لم تعد دراسة التصوّف رائجةً في إيران كما كانت سابقًا، كَتَبَ بعض الفلاسفة الكبار شروحًا موسّعة وصعبة جدًّا للمثنويّ حاولوا فيها أن يجدوا كلّ حكمة ممكنة؛ وبشأن الأزمنة المتأخرة، يقدّم شرْحُ ملاّهادي سَبَزْواري (تـ ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م) مثالاً نمطيًّا لهذا التناول [٢١].

وفي زماننا، يتجلّى الاهتمامُ الإيرانيّ بآثار مولانا على أمثل وجه في الطبعة الفخمة التي أعدّها بديعُ الزّمان فروزانفر لـ "كلّيات شمس" التي تتضمّن أكثر من ٣٠٠٠ غَزَل وحوالي ٢٠٠٠ رباعية. وإلى جانب الأعمال الأُخَر العديدة لفُروزانفر حول الرّوميّ، كَشْفُ مصادره الأدبية ونَشْرُه الكتبَ المتّصلة به أيضًا، فإنّ المجلّدات العشرة للكلّيات (أو الدّيوان الكبير) تمكّن الدّارسَ لأوّل مرّة من أن يدرس أسلوب الرّوميّ على نحو مركّز. وإنّ جامعة طهران منهمكةٌ بمشروعين كبيرين من الطبيعة نفسها، وهما: إعداد معجم للمثنويّ، وشرْح جامعٌ للأثر نفسه.

وبالإضافة إلى ذلك، تُتلى أشعار الرّوميّ باستمرار بين الجماعات الصّوفية المختلفة، والطُّرق وفروع الطّرق في إيران، مثل الخاكسار الذين تشكّل لديهم هذه الأشعارُ صميمَ حياتهم الرّوحيّة. على أنّ الاهتمام المتزايد نفسه بآثار مولانا بوصفها مصدرًا لبعث الحياة الرّوحيّة يمكن أن يُشاهد في كتاب عالِم النفس الإيرانيّ الأصل رضا آراسته المسمّى : Rumi the Persian, Rebirth in Creativity and Love ومثل

أيّ مكان بين إستانبول ولاهور، تُعَدّ مقتطفات من المثنويّ، وطبعاتٌ للأطفال، وروايات مبسّطة. والترنّم بأشعار جلال الدّين حيٌّ في إيران على غرار الاهتمام بتراثه الموسيقيّ.

ومهما يكن من شيء، فإنّ أقوى تأثير لآثار الرّوميّ في بلدان شرق سوئز Suez مشاهَدٌ في شبه القارّة الهنديّة - الباكستانية. والأسماءُ

٣٧٥ الهندية على كثير مِنْ شواهد القبور القديمة في / قونية تشهد للزّائرين الأتقياء الذين أمضوا شطرًا من حيواتهم في الحضرة الرّوحيّة لمولانا. وقد نشكّ في حقيقة القِصَص التي تتحدّث عن صلات بين صوفيّة الهند والرّوميّ وعن خلفائه المباشرين، يحكى أنّ الشاعر بوعلي قلندر (تـ ٧٢٤هـ/ ١٣٢٤م) زار مولانا، ويُظهر شِعْرُه دون لَبْس آثارًا لتأثير الرّوميّ. وتحكي قصّة أخرى أنّ سيّد أشرف جهانكير (تـ ٨٠٦هـ/ ١٤٠٤م) قام بزيارة لسُلطان ولَد ليجمع معلومات حول حياة والده منه. ولكن لأن سلطان ولَد توفّي سنة ٧١٢هـ/ ١٣١٢م، في مقدورنا أن نرفض هذه القصّة. ومهما يكن، فإنّ علينا أن نسلّم بأنّ اهتمام الطريقة الجشتيّة بآثار الرّوميّ نما في وقت مبكّر جدًّا. فقد ألّف المرشد الكبير الأوّل لهذه الطريقة في دِلْهي، نظام الدّين أوْلِيا (تـ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م)، تفسيرًا للمثنويّ يُحفَظ جزء صغيرٌ منه في الجمعية الآسيوية للبنغال(٢٢). وكان مريدُه وخليفته، جراغ دهلويّ، مطّلعًا تمامًا على شعر الرّوميّ، كما هو واضح من ملاحظة في أحاديثه (٢٣). وينتمي المثنويّ إلى الكتب الأساسية في تقليد الجشتية. ولأنّ هذه الطريقة، خلافًا للنقشبنديّة، على وفاق مع الموسيقا والرّقص الصّوفيّ، كانت أشعار الرّوميّ الغنائية الحماسيّة ملائمة للجوّ الرّوحيّ.

لكنّ معرفة المثنويّ لم تبق مقصورة على شماليّ الهند؛ حتى إنّ مؤرّخًا بنغاليًّا في أواخر القرن التاسع الهجريّ (١٥م) كتب: "براهمن المقدّس سيتلو المثنويّ" [٢٤]. وفي ذلك الوقت صار شعرُ الرّوميّ مشهورًا في شرقيّ البنغال، الذي كان تحت الحكم الإسلاميّ منذ أواخر القرن السابع الهجريّ (١٣)م. والأولياء والشعراء العديدون في البنغال مزجوا أحيانًا أغنية النّاي الشهيرة، أي الثمانية عشر بيتًا الأولى من المثنويّ، مع حكايات هندوسية حول عَزْف الرّبّ كريشنا على النّاي: الأنغام المشوّقة للنّاي السّحريّ يمكن أن تعبّر جيّدًا عن العشق والشوق، أيًّا كان السّياق الثقافيّ. قد نذكر دون قَصْدٍ إلى تسمية كتاب معيّن أنّ شروحًا للمثنويّ أُلّفت أيضًا باللّغة البنغالية، وإن كان ذلك في أزمنة لاحقة فقط. ترجمةٌ شعرية للجزء الأوّل من المثنويّ أعدّها سنة ١٣٠٥هـ/ ١٨٨٨م شخص يدعى قاضي أكرم حسين، طُبعت في كلكتّا سنة ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م؛ وسمعتُ مرّةً عن ترجمة نثرية أعدّها مولوي فضلي كريم، لكنني لاأعرف إن كانت قد نُشرت.

ومن اللاّفت للنظر تمامًا، أنّه في شبه القارّة الهنديّة يرتبط اسمُ
٣٧٦ جلال الدّين وشيخه الرّوحيّ، شمس الدّين التبريزيّ، / بتقليد روحيّ آخر: في مدينة مُلْطان، ضريحُ شخصٍ اسمه شمس تبريز هو مزارٌ للمؤمنين. وفي أيّة حال، ينتمي البناءُ البسيط المزخرف بالآجرّ الأزرق والأبيض مع سَرْوٍ زينيّ، إلى المبشّر الإسماعيليّ الشهير "شمس تبريز"، كما دلّل على ذلك و. إيفانوف. حتّى إنّ "شمسًا" الأسطوريّ ظفر بمرتبة أحد الشيوخ الخمسة "بنج بيرى" [بالفارسية]، وهم مجموعة

من خمسة أولياء ظلّوا زمنًا طويلاً محلّ توقير كبير في أجزاء من الهند خاصّةً في وادي السّند [٢٥].

صار شمسُ، الأستاذُ الصّوفيّ للرّوميّ، شخصيّةً شهيرة في الشّعر العامّيّ لمسلمي الهند. ويُذْكَر اسمُه مجموعًا مع اسم الشاعر الصّوفي الكبير فريد الدّين العطّار (ت ٦١٨هـ/ ١٢٢٠م) : كلٌّ منهما استُشهد بسبب عشقه المفرط (رغم أنّ ذلك عصيّ على التأكيد في حال العطّار). وفي مناسبات كثيرة، يُثنى على "شمس" في الشعر السّنديّ والبنجابيّ المتأخّر بوصفه شهيدًا للعشق، مثل "منصور الحلاّج" (ت ٣٠٩هـ/ ٩٢٢م)، قتَلَه الفقهاءُ بقسوة لأنهم رأوا أنّ عشقه المتّقد وزَعْمه أنّه هو "المعشوق" خطيرٌ ومثيرٌ. ويعرف أدبُ السّند، الذي يخلط دائمًا بين معشوق الرّوميّ والمبلّغ الإسماعيليّ، أساطيرَ كثيرة حول شمسِ تبريز؛ لكنّ الجمع بين الحلاّج وشمس وجلال الدّين الرّوميّ ألهم حتى "تعزية" باللغة الفارسية، تسمّى "مجلس الحلاّج وشمس والملاّ الرّوميّ". وهذه القطعة الممتعة ألقى الضوءَ عليها الباحثُ والديبلوماسيّ الأفغانيّ ا. ر. فرهادي[٢٦].

وتُبجِّل أفغانستان، بالمناسبة، ذكرى جلال الدّين، الذي يُسمّى هنا "البَلْخيّ" تبعًا لمكان ميلاده بَلْخ؛ على أنّ الوصف الشعريّ الحديث "مِنْ بَلْخ إلى قونية" لخليل الله خليليّ ليس الشهادة الوحيدة على السّحر العاطفيّ للرّوميّ لدى الأفغان في العصر الحديث. وقد حقّق الخليليّ أيضًا بعض المتون الكلاسيكية المرتبطة بجلال الدّين [٢٧]. نصوص بشتويّة من المرحلة الأولى متّصلة بآثار الرّوميّ، حقّقها أخيرًا البروفسور عبدالحيّ حبيبي؛ وهي تظهر تأثير المثنويّ في المناطق

المتحدّثة بلغة البشتو على نحو رائع. الذكرى المئويّة السابعة لوفاة مولانا احتُفل بها على نحو مؤثّر جدًّا من خلال مأدبة دَوْليّة، ترددت أصداؤُها على نطاق واسع في صحافة أفغانستان.

وفي الهند، لم يكن عشقُ مولانا الرّوميّ مقصورًا البتّة على الطُّرق
الصّوفية. ويمكننا أن نقول دون مبالغة إنّ المثنويّ كان مقبولاً بوصفه
٣٧٧ مرجعًا مهمًّا في كلّ أنحاء / الهند في العصور الوسطى. الإمبراطور
أكبر (حكَم من ٩٦٣- ١٠١٣هـ/ ١٥٥٦- ١٦٠٥م) أحبّ
المثنويّ[٢٨]، ونقرأ أنّ شيدا شاعر بلاط شاه جهان (حكَم من ١٠٣٧
- ١٠٦٨هـ/ ١٦٢٧- ١٦٥٨م) " اقتبس في الدّفاع عن النفس نصًّا
لمولانا الرّوميّ " فأُطلق سراحه[٢٨]. الوريث المسلّم به لإمبراطورية
المغول، دارا شكوه بن شاه جهان (ت١٠٦٩هـ/ ١٦٥٩م) نسَخ
"مثنويّ" سلطان ولَد [ولَدْنامه] بيده. وكان، وهو الذي حاول عبثًا
أن "يوحّد مُحيطَي" الإسلام والهندوسيّة بمحاولاته الارتقاء بفَهْمٍ أعمق
للتقليد الصوفيّ الهنديّ في المحيط الإسلاميّ، معْجَبًا كبيرًا بالرّوميّ
لدرجة أنّ واحدًا من أعماله يتألّف في الجملة من مقتبسات من أشعار
مولانا [٢٩]. أخو دارا الشابّ، أورنكزيب (حكم من ١٠٦٩-
١١١٨هـ/ ١٦٥٨- ١٧٠٧م)، الذي اضطهده وأخيرًا قتله، كان
أيضًا مولعًا بشعر جلال الدّين لدرجة أنّ معلّمه الذي يتولّى تعليمه
العلوم الإلهية، ملاّ جوان، ألّف تفسيرًا للمثنويّ. وأحدُ رجال بلاطه
قال لشيخ دارا شكوه، ملاّ شاه بَدَخْشي:

كثيرًا ماكان لي شرَفُ أن أقرأ أمام أورنكزيب مقاطع من مثنويّ جلال الدّين الرّوميّ. وكثيرًا ماكان الإمبراطور يتأثّر لدرجة أنه يذرف الدّمع[٣٠].

وتؤكّد مصادر أخَر إعجاب هذا الحاكم القاسي المتعصّب بالأشخاص الذين كانت لديهم مهارة في إنشاد المثنويّ بطريقة مؤثّرة. وتتضمّن المصادر الهندية الباكستانية معلومات كثيرة حول قرّاء المثنويّ المشهورين الذين امتازوا بقراءة أشعار الرّوميّ. ومِنْ هؤلاء نستطيع أن نذكر شخصًا اسْمُه سيّد سعد الله بورابي (تـ ١١٣٨هـ/ ١٧٢٦م) ألّفَ رسالة في أربعين بيتًا من المثنوي"[٣١]: مثلما اختار المسْلِمُ الورعُ أربعين حديثًا نبويًّا، اختار الصّوفيةُ أربعين بيتًا من "القرآن باللّغة البهلوية" وعلّقوا عليها.

على أنّ المقتطفات من الشعر الفارسيّ المدوّنة في القرن الحادي عشر وأوائل الثاني عشر الهجريّ (السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر الميلاديّ) تُمِدّنا بإشارات إلى الرّوميّ ومقتبسات من آثاره في الدّفقات الغنائية لكلّ شاعر كبير أو صغير تقريبًا. وعندما يقول لنا الشاعر الكَشْميريّ صفيا، الذي نظم مقطّعات شعرية على وزن" مثنوي" مولانا، إنّ :

مثنويّ المولوي المعنويّ يعطي حياةً جديدة لمن مات لمدّة مائة عام[٣٢]، فإنّه متّفقٌ تمامًا مع كثيرين من الشعراء المسلمين الهنود
٣٧٨ الآخرين الذين أثنوا على المثنويّ بوصفه مصدرًا للإلهام، أو حاكوه / على أنحاء مختلفة. وتتحدّث كتيّبات السِّيَر عن شعراء كثيرين "تملّكهم عشق مفرط للمثنوي"[٣٣]، وقد نَظَم صائب، الشاعر الفارسيّ البارز

في القرن الحادي عشر الهجريّ (١٧م) ، عددًا من القصائد في محاكاة أغزال الرّوميّ [٣٤]. ومنذ أن صار زيًّا نَظْمُ " نظائر " للقصائد الكلاسيكيّة، لم يحاول الشعراء محاكاة حافظ وخاقاني وأنوري ومضاهاتهم فحسب، بل مولانا أيضًا. وليس آخرُ ممثِّل كبير للأسلوب الهنديّ، وأكثرُ شاعر إثارةً للإعجاب في التقليد الطّاجيكيّ، أي الشاعر بِيدِلْ (تـ ١١٣٣هـ/ ١٧٢١م) استثناءً من هذه القاعدة؛ وتصرّفُه في غَزَل صغير للرّوميّ :

من كلّ قطعةٍ من قلبي تستطيع أن تصنع عندليبًا ... [٣٥]

ناجحٌ جدًّا؛ وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ إشارات إلى الناي، وإلى النار التي يلقيها في القَصْباء، وإلى صور أخرى من شعر الرّوميّ توجد في ديوان بيدِلْ، رغم أنّ ذلك يأتي غالبًا في صورة مشوّهة جدًّا. نَظْرتُه الكلّية إلى العالم، التي تتركّز على فكرة الحركة الصّاعدة الدّائمة لكلّ شيء مُحْدَث، تحمل مشابهاتٍ مع نظرة الرّوميّ إلى العالم المفعمة بالحركة والنشاط؛ لكنّ هذه المشابهات الظاهرة لاتزال تنتظر البرهان العلميّ [٣٦].

كَوْنُ مثنويّ الرّوميّ ألهَمَ كثيرًا من الأشعار أمرٌ معروف تمامًا : يقدّم جهانكير هاشمي (تـ٩٤٦هـ/ ١٥٣٩م)، الذي لجأ من أفغانستان إلى بلاط السّند، صياغةً جديدة لقصّة الرّوميّ الشهيرة حول الدُّعاء في عمله "مَثْنَوي مَظْهر الآثار " [٣٧]. ثم بعد قرن ونصف حين طلبت ابنةُ أورنكزيب، الشاعرة المجيدة زيب النساء، من أصدقائها الشعراء أن ينظموا "مثنويًّا " بأسلوب شعر الرّوميّ، لاينبغي النظر إلى هذا على أنه مثالٌ معزول؛ فعلى الحقيقة كان ثمة كثيرٌ من هذه المحاكَيات حوالي

سنة ١١١٢هـ/ ١٧٠٠م[٣٨]. أيضًا، بعد حوالي مائة عام، نظَم شاعر هندوسيّ يسمّى أَنَنْدَكانه خوش "مثنوي كج كُلاه" بأسلوب مثنويّ الرّوميّ (١٢٠٨هـ/ ١٧٩٤م)؛ ومن المهمّ ملاحظة أنّه أقحم فيه قصّة لقاء دارا شكوه مع الحكيم الهندوسيّ بابا لال دس ليذكّر قرّاءه بمحاولة التوفيق بين التقليد الصوفيّ لدى المسلمين والهندوس التي قام بها الأمير المغوليّ السيّئ الحظّ [٣٩]. وإلقاء نظرة عجلى على الفهرس الذي أعدّه ا. سبرنجر A. Sprenger لمخطوطات الملك أوده Oudh (تـ ١٢٧٠هـ/ ١٨٥٤م) لايكشف فقط عن كثرة نُسخ المثنويّ التي كانت موجودة في مكتبات الملوك المسلمين الهنود، بل أيضًا المدى الذي أثّرت فيه أعمالُ الرّوميّ وحُوكيت لدى كثيرين من شعراء أوائل القرن الثالث عشر الهجريّ (١٩م) بالفارسيّة والأورديّة .

٣٧٩ / وغنيّ عن الذّكْر أنّ العلماء والصّوفية الهنود كتبوا شروحًا عديدة للمثنويّ؛ معظمها يبدأ من القرن الحادي عشر الهجريّ (١٧م)، مرحلة أعظم نشاط علميّ وشعريّ في شبه القارّة. ونستطيع بيسر أن نأتي على ذكر أكثر من اثني عشر شرحًا علميًّا ممّا كُتب في هذه المرحلة، فضلاً عن مسارد الكلمات العسيرة وشروح معانيها، والمقتطفات من شعر الرّوميّ [٤٠]. ومقدار المادّة ربما يكون أكبر حتى مما هو معروف في الوقت الحاضر، لأنّ البحث التامّ في الفهارس وفي كنوز المكتبات غير المفهرسة في الهند وباكستان خاصة سيقدّم معلومات إضافية حول التأثيرات المباشرة أو غير المباشرة لآثار الرّوميّ في فِكْر مسلمي الهند. يكفي أن نذكر أنّ الشرح الأكثر شهرة للمثنويّ، أي شرح عبدالعليّ الملقّب ببحر العلوم أُلّف في لكْنو في

أوائل القرن الثالث عشر الهجريّ/ أواخر القرن الثامن عشر الميلادي؛ وقد عدّه الباحثون الغربيون خير مقدّمة للمباحث الإلهية عند الرّوميّ[٤١]. والفهرس التحليليّ المفيد المعروف بـ "مرآة المثنويّ" وقد جمعه تلميذ حسين، لاينبغي أن يُغفَل في هذا السّياق؛ إذ يقدّم مَسْحًا ممتازًا لمحتويات المثنويّ .

وذو أهمية خاصة بقاءُ شعر الرّوميّ حيًّا في وادي الهند، والسّند، أي الجزء الأوّل من شبه القارّة الذي دخل تحت سلطان المسلمين (٩٢هـ/٧١١م). والشاعرُ الذي تقدّم ذكرُه جهانكير هاشميّ، رغم أنه مِنْ أصل إيرانيّ، عاش في بلاط حكّام الأرغون في ثتّا Thatta ، السّند؛ وبعده جاء عدد كبير من الشعراء الذين "أبقوا سوقَ الوَحْدة الإلهيّة ساخنةً " [٤٢] بإنشاد المثنويّ في هذه المنطقة. وقد شُهر إقليم السّند باهتمام سكّانه بإجلال الأولياء والشعر الصّوفيّ، ويعدّد المؤرّخون أسماء أولئك الذين انهمكوا في تلاوة آثار الرّوميّ التي عُدّت "الطّريق لأولئك الذين يصلون إلى الحقيقة الإلهيّة " [٤٣]. بعضُهم كان قادرًا على تلاوة المثنويّ "بصوت حزينٍ بأداءٍ جميل جدًّا قادر على دَفْع المستمعين جميعًا إلى ذَرْف الدّموع " [٤٤].

وفي السّند، كما هي الحال في أجزاء أُخَر من الهند وباكستان، لم يكن الإعجاب بالمثنويّ مقصورًا على طريقة صوفيّة واحدة. ليس فقط الجشتيّة بل القادرية والنقشبندية أيضًا عوّلتا كثيرًا على هذا الكتاب، ويُحكى أنّ واحدًا من قادة النقشبندية في السّند في القرن الثاني عشر الهجريّ (١٨م) ، محمّد زمان أوّل، أعطى مكتبته كلّها واحتفظ

لنفسه بثلاثة كتب فقط، هي القرآن، والمثنويّ، وديوان حافظ (٤٥).

٣٨٠ وهذا في الظاهر لم يكن / شيئًا غير مألوف. أمّا مريد محمّد زمان، عبدالرّحيم كرهوريّ، الذي استُشهد وهو يحاول تحطيم صنم لشيفا في قرية مجاورة، فيقتبس من المثنويّ في رسائل الشكوى التي أرسلها إلى حكّام البلاد (٤٦).

على أنّ تأثير مولانا الرّوميّ في الشعر الصّوفيّ في وادي السّند يتضح جيّدًا في آثار شاه عبداللّطيف من أهل بهت Bhit (ت ١١٦٦هـ/ ١٧٥٢م). مجموعةُ أشعاره المسمّاة "رسالو" في السّنديّة تمثّل لدى أي إنسان يتكلّم السنديّة، سواءٌ أكان هندوسيًّا أم مسلمًا ، مَتْنًا أصليًّا لمعرفة نظرته إلى العالَم؛ ولا تزال أشعارٌ مِنْ هذه المجموعة من الشّعر العرفانيّ معروضةً للبيع في مكتبات تلك البلاد. وحتّى الغريبُ عليه أن يسلّم بأنّ "رسالو" تنتمي إلى التعبيرات الشعريّة الأكثر سِحْرًا في التصوّف الإسلاميّ، وأنّ طريقة شاه لطيف في دمج الحكايات الشعبية السّندية البسيطة بالتأمّلات العرفانية المحلّقة جديرةٌ بالملاحظة.

وقد عبّر ليلارام وتنمال Lilaram Watanmal ، أحَدُ أوائل المؤلّفين (الهندوس) الذين كتبوا عن الشاعر الصّوفيّ من أهل بهت، عن رأيه في أنّ القرآن والمثنويّ كانا دائمًا في يد الشاعر، إلى جانب بعض الأشعار الصّوفية السّندية ، ثم إنّه :

يُحكى أنّ نور محمّد كَلْهُرة، حاكم السّند آنئذ، الذي أصبح شاه لطيف مشمئزًا منه، استعاد رضا الشاعر بإهدائه نسخةً جميلة من المثنويّ (٤٧).

وبعد خمسين سنة، مضى الموظّف المدنيّ البريطانيّ هـ. ت. سورلي H. T. Sorley ، الذي خصّص كتابًا مفيدًا للشاعر السّنديّ، إلى حدّ تصوّر أنّ شعر شاه عبداللّطيف ليس سوى "تطوير إسلاميّ هنديّ لفلسفة جلال الدّين الرّوميّ" و "أنّه سيكون كافيًا لمؤلّف "رسالو" أن يكون مطّلعًا على المثنويّ وحده" (٤٨). ولا شكّ في أنّ سورلي على حقّ، لكنّه لم يُثبت نظريّته على نحو مفصّل. وهذا، في أية حال، سيكون أمرًا سهلاً. وقد أقحم شاه عبداللّطيف في شعره الفكرةَ الشهيرة بشأن العُميان والفيل(٤٩)، واثنتَين من الإشارات الأُخَر إلى المثنويّ. على أنّ المثال الأكثر روعةً هو المثال الموجود في Sur Sasui Abri (١،٨):

أولئك الذين فيهم ظَمَأٌ – الماءُ ظمِئٌ إليهم أيضًا .

هذا المقبوسُ من المثنويّ (ج١، ١٧٤١) يشير إلى حقيقة أنّ الحقّ والإنسان يعملان معًا – لو كان "منبعُ العِشْق" غيرَ عطشان لشَوْق الإنسان، فكيف يمكن للإنسان أن يجرؤ على الاشتياق لمنبع الحياة البعيد الغَوْر هذا؟

وفي سلسلةٍ طويلة من الأبيات في Sur Yaman kalyan (ج١٠–١٥)

٣٨١ يعترف الشاعر السنديّ على نحو واضح بأنه مدينٌ / للرّوميّ . كلّ بيت يبدأ بالبيان : " هذه فكرةُ مولانا الرّوميّ..." وبعدئذ يشرح نظريات الوحدة والكثْرة، والعشق والاشتياق (٥٠).

ومعروف أيضًا أنّ شاه لطيف كان على وفاق تامّ مع شاه إسماعيل الصوفيّ (تـ ١١٤٤هـ/ ١٧٣٢م) الذي كان مشهورًا بتلاوته للمثنويّ (٥١).

وبين شعراء السّند المتأخّرين، الذين عرفوا جميعًا آثار الرّوميّ جيّدًا، يمكن أن نذكر بِيدِلْ الرّوهريّ (تـ ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م) الذي قرأ المثنويّ على واحدٍ مِنْ قادة العرفان الكبار في السّند، الشيخ علي كوهر شاه أصغر الذي لعبت أسرتُه دورًا مهمًّا في تاريخ التصوّف في وادي السّند. ويحدّثنا المؤرّخون عن أنّ بيدل كان مرتاحًا في أثناء مرضه بتلاوة المثنويّ، ويتضمّن شعره في اللّغة السنديّة والسّيرايكية والأورديّة والفارسيّة إشارات عديدة إلى أشعار الرّوميّ وإلى شمس تبريز. وقد ألّف أيضًا كتابًا غريبًا يسمّى "مثنوي دِلْكُشا"، يتألّف من مجموع من المقبوسات القرآنية والأحاديث النبوية وأشعار من المثنويّ وأشعار من "رسالو" لشاه عبداللّطيف: هذه العناصرُ الأربعة وُضعت معًا لتُظْهِر طريق التصوّف الأسمى (٥٢).

أمّا كمْ هو قويٌّ عشقُ مولانا بين السنديّين في الوقت الحاضر فيمكن أن يُفهم من حقيقة أنه منذ سنوات قليلة فقط، بدءًا من سنة ١٣٦٢هـ/ ١٩٤٣م، أعدّت في حيدر آباد/ السّند ترجمةٌ شعرية سنديّة ممتازة للمثنويّ كاملاً؛ ومؤلّف هذا العمل، المسمّى "أشرف العُلوم"، كان دين محمد أديب، وهو معلّم في حيدر آباد (تـ ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م) (٥٣).

مثلُ ذلك الوضْعُ في البنجاب. إذ نُشِر على الأقلّ شَرْحانِ للمثنويّ في اللّغة البنجابية، أحدهُما بالشّعر البنجابيّ للشيخ إمام شاه (تـ١٣٢٩هـ/ ١٩١١م)، ولا يتضمّن في أية حال إلاّ جزءًا صغيرًا من السّتة والعشرين ألف بيت التي يتألّف منها الأصل. على أنّ ترجمةً

شعريّة بنجابيّة أخرى، قام بها مولانا محمّد شاه الدّين، ظهرت في لاهور سنة ١٩٣٩م [٥٤].

وفي لغة البشتو، أعرف ترجمةً شعرية للمثنويّ أعدّها مولوي عبدالجبّار بَنْكاش من كُهت Kohat ، وعبدالآخِر خان "أكبر" من بيشاور. وفي شعر الباتان نجد إشارات عديدة إلى آثار الرّوميّ كما هي الحال في اللغات الأُخَر للهند المسلمة وباكستان أو تركيا[٥٥].

وتتضمّن اللّغاتُ المحلّيّة لشبه القارّة قدرًا كبيرًا من المادّة المأخوذة
٣٨٢ من المثنويّ. وسيكون/ مفاجئًا أن لاتتضمّن اللغةُ الأدبية الخاصّة لمسلمي الهند، أي الأُورْدِيّة، إشاراتٍ إلى آثار الرّوميّ أو ترجمات منها[٥٦]. أمّا إلى أيّ حدّ من السّعة كانت آثارُ مولانا تُقرأ فيتّضح بحقيقة أنّه حتّى شاعرُ الهجاء سُودا (تـ١٢٠٦هـ/ ١٧٩٢م)، وهو أحدُ "الأركان الأربعة للأوردية" في القرن الثاني عشر الهجريّ (١٨م)، ألّف مثنويًّا صغيرًا جدًّا على طراز شعر الرّوميّ حول الوَحْدة الشاملة[٥٧]. ومن نافلة القول أنّ الشاعر الصوفيّ الكبير في دلهي، مير دَرْد (تـ١١٩٩هـ/١٧٨٥م)، مُقْتفِيًا أثر والده ناصر محمّد عندليب، يقتبس من الرّوميّ على نطاق واسع. حتى في شعر آخِر أستاذ عظيم في الأوردية والشعر الفارسيّ - الهندي، ميرزا غالب (تـ١٢٨٥هـ/ ١٨٦٩م)، يمكن إرجاعُ بعض الصّور إلى الرّوميّ من خلال السّلسلة الطويلة للشعراء مثل دَرْد، وبيدِل، وعُرْفي. والتّرجماتُ الأورديّة للمثنويّ في المتناول طبعًا. الترجمةُ الشعرية لمنشي مُسْتَعان علي، المسمّاة "باغِ إرَم"، أُكملت سنة ١٢٤١هـ/ ١٨٢٦م، وطُبعت مرّات عديدة. على أنّ أحدث ترجمة شعرية أورديّة ولعلّها الأكثر نجاحًا، وهي تحافظ على الوزن الأصليّ مثل أية ترجمة جيّدة في لغات

المسلمين، هي "بيراهن يوسفي"، من إعـداد محمّـد يوسـف علـي شـاه الجشـتي، طبعـت علـى الحجـر سـنة ١٣٦٢هـ/ ١٩٤٣م . واسْـمُها "قميصُ يوسُف" (بالإضافة إلى إشارته إلى الاسـم الخـاصّ للمصنّـف) يستحضِر صورة الطبيعة الشّافية لقميص يوسُف الذي صار جزءًا منه فأعاد الإبصارَ إلى والده الأعمى: ألا تجلو ترجمة المثنويّ عينَي القارئ، مالئةً إيّاهما بالبصيرة الرّوحيّة ؟

ويُبدي مسلمو الهنـد أيضًـا اهتمامًـا بـالعمل النثريّ للرّومـيّ "فيـه مافيه": ترجم عبدُالرّشيد تبسُّم هذا الكتاب إلى الأورديّة في قرننا، بعد أن تولّى عبدالمجيد دريابادي مهمّة تحقيقه لأوّل مـرّة سـنة ١٣٤٠هـ/ ١٩٢٢م. وقد تلقّى فكرة النهوض بهذا العمل من الفيلسوف الشاعر السّير محمد إقبال، "الأب الرّوحيّ لباكستان ".

وإقبال نفسُه دون ريب المثالُ الأكثر سِحْرًا لتأثير الرّوميّ في شـاعر ومفكّر مسلم معاصر.

معظم الشّروح في لغات المسلمين فسّرت "مثنـويّ " الرّومـيّ علـى أنه تعبيرٌ كامل عن التصوّف وفق نظـام وحـدة الوجـود؛ لأنّ مؤلّفـي مابعد القرن السابع الهجـريّ (١٣م) كـانوا واقعـين بقـوّة تحـت تأثـير عرفان ابن عربيّ (تـ ٦٣٨هـ/ ١٢٤٠م) الـذي تُوصَل فيـه فلسـفةُ وحدة الوجود إلى استنتاجاتها النهائيـة. وقـد تـابعت تفسـيراتُ فِكَـر الرّومـيّ في الغـرب علـى العمـوم مثالَـهم. وطبيعـيّ لذلـك



صورة فوتوغرافية أعدّها جيفي سومرز
رقص المولوية (الدّراويش الدّوّارون)

٣٨٤ / أنّ مسلمًا هنديًا مثل محمد إقبال (١٢٩٤- ١٣٥٧هـ/ ١٨٧٧-١٩٣٨م) كتب في بحثه للدكتوراه الذي قدّمه إلى جامعة ميونخ سنة ١٩٠٧م:

كلّ إحساسٍ بالانفصال .. جهلٌ، وكلُّ "غيريّة" مجرّدُ مظهر، حُلُم، ظِلّ، تميّز ناشئ عن ارتباطٍ ضروريّ لإدراك الذّات للمطلق. النبيُّ العظيم للمدرسة هو "الرّوميّ الممتاز"، كما يسمّيه هيغل. تبنّى الفكرة القديمة للأفلاطونية المحْدَثة حول "روح العالم" الذي يعمل في العوالم المختلفة للوجود، وعبّر عنها بطريقة حديثة جدًّا في الرّوح مما دفع كلود Clodd إلى أن يُدْخِل المقطعَ في عمله "قصّة الخَلْق " (٥٨).

والبيتُ الذي يقتبسه إقبال للتدليل على هذه النظرية:

ظهر الإنسانُ أوّلاً في طبقة الجمادات...

قُدّر له أن يصبح أخيرًا في آثاره دليلاً على السّلّم الصّاعد لـ "الذاتيّة" التي في هذه الدنيا تبلغ أوجَها في الإنسان وتُفضي أخيرًا إلى الإنسان الكامل في التصوّف الإسلاميّ. والتغيّر في النظر إلى الأشياء الذي يُضحي واضحًا في آثار إقبال بعد عودته إلى لاهور سنة ١٣٢٦هـ/ ١٩٠٨م ربما نشأ عن كتاب صغير، اسْمُه "سَوانِحُ مولانا الرّوميّ"، وهو سيرة للرّوميّ كتبها المستشرق الهنديّ الكبير مولانا شِبْلي النُّعْمانيّ (تـ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م)(٥٩). يختم شبلي كتيّبه بمقارنة بعض فِكَر الرّوميّ بالنظريات الحديثة في الارتقاء ويوضح صُوَرَ التشابه مع دارون، مستشهداً بالمقطع :

مِتّ مِنَ الجماديّة وصِرْتُ ناميًا ...

المقطع الذي كان أساسيًّا للتفسير العلميّ الزائف الحديث لفكر الرّوميّ (انظر الفصل ٣، ٥ من هذا الكتاب) .

بعد سنة ١٣٢٩هـ/ ١٩١١م، كشف مولانا الرّوميُّ نفسَه لإقبال ليس بوصْفه شارحًا لوَحْدة الوجود الشاملة بل بوصفه المدافعَ عن الارتقاء الرّوحيّ، أو عن صلة العِشْق بين الإنسان وذات الحقّ، أو عن البحث الدائب عن وصال الحقّ [سبحانه]. هذه الفِكَر يمكن بسهولة استبانتُها في المثنويّ، بل أيضًا في أغاني الرّوميّ، التي ربما دَرَسها إقبال أولاً في اختيار ر. ا. نيكلسون الجميل من "ديوان شمس"، الذي نشر سنة ١٣١٥هـ/ ١٨٩٨م.

أصبح التوجّهُ الجديد لإقبال ملموسًا في "مثنويّه" الأوّل باللغة الفارسيّة، المسمّى "أسرار خودى" أي "أسرار الذّات" (١٣٣٣هـ/ ١٩١٥م)، حيث يحكي "كيف أنّ جلال الدّين الرّوميّ ظهر له في رؤيا وأمره أن ينهض ويُنْشِد" (الفصل ١١؛ وقد أكّد صحّة هذه المشاهدة أعضاء من أسرته).

٣٨٥ / ثم، كما يكتب ر. ا. نيكلسون في ترجمته الأسرار :

بقَدْر مايكره إقبال نمطَ العِرْفان الذي قدّمه حافِظ، يُجِلّ العبقرية الصّافية والعميقة لجلال الدّين رغم أنّه يرفض مبدأ إفناء الذّات الذي علّمه الصّوفيّ الفارسيّ الكبير ولا يرافقه في تحليقاته القائمة على وحدة الوجود(٦٠).

والرّبطُ الذي رُسِّخ في " أسرار الذّات" - أي النظر إلى الرّوميّ على أنّه شيْخُ إقبال، مرْشِدُه الصّوفيّ - استمرّ إلى اللحظات الأخيرة من حياة الشاعر. ومثنويّاتُه الفارسيّة جميعًا منظومةٌ على الوزن السهل المتدفّق لمثنويّ الرّوميّ، ممّا يمكّنه من إقحام أشعارٍ للرّوميّ في شعره دون صعوبة. والقرآنُ والمثنويّ كانا عند إقبال، كما هي الحال عند

كثير من شعراء العِرْفان في الهند المسلمة، الكتـابين الأساسيّين للتّربيـة الرّوحيّة للإنسان؛ ولذلك نصح الباحثين الشباب بأن يقـرؤوا المثنـويّ مرّات ومرّات ويستلهموا منه[٦١].

وفي "أسرار الذّات"، يظهر مولانـا الرّومـيّ ليس بوصفـه الدّليـل الرّوحـيّ للشّـاعر فقـط؛ ففـي الفصـل ١٦ يُوصـف لقـاؤه الأوّل الأسطوريّ مع شمس تـبريز، ممّـا سيرمز إلى لحظـة الإلهـام مـن خـلال العشق. يضحي الرّوميُّ الخَضِرَ عند إقبال، ذلك العبقريُّ الـذي يوجّـه السّالكَ الصّوفيّ، العارفُ لنبع مـاء الحيـاة الـذي يوجّـه مريـده نحـوه. وفكرةُ كون الرّوميّ "خَضِر الطّريـق" نفسُـها تُعْـرَض مـرّة أخـرى في حوارٍ في "بالِ جبريل" [أي: "جناح جبريل"] [٦٢]، وهو ديوان شـعر باللغة الأوردية نُشر بعـد خمـس عشـرة سـنة مـن نشـر قصيـدة إقبـال العظيمة الأولى التي حملت هذا العنوان في المجموعة الأولى مـن أشـعاره الأورديّة المسمّاة " بانك دَرا " [أي: صلصلة الجرَس "] (١٣٤٠هـ/ ١٩٢٢م). وفي المثالين كليهما يضع إقبال مشكلاتِه أمام مرشده الذي يحلّها بأشعار مختارة اختياراً ذكيًّا من المثنويّ :

الشيخُ الرّوميُّ هو المرشدُ ذو القلب المضيء،
أميرُ قافلة العِشْق والسُّكْر ،
الذي منْـزِلُه أرفعُ من القمر والشّمس،
والذي يصنع مِنَ المجرّة طُنبًا لخيمته [٦٣].

والرّوميّ، الذي يُمْدَح بهذه الكلمات في مقدمة المجموعة الفارسيّة من شعر إقبال المسمّاة "بس جه – بايد كـرد " [مـاذا ينبغـي أن نفعـل؟] (١٣٥٠هـ/ ١٩٣٢م) هـو: "مصبـاحُ طريـق الإنسـان الحـرّ " [٦٤]،

والمرشدُ الذي يكشف سرّ الحياة والموت(٦٥)، لأنّ نور القرآن يسطع في وسط صدره(٦٦). يغدو الرّوميّ عند إقبال الدّليل خلال العالَم الآخر، ويقوده في تحليقه الرّوحيّ في الأفلاك كما يُوصف ذلك بألوان متّقدة في ديوانه "جاويدنامه" [أيّ: رسالة الخلود] (١٣٥٠هـ/ ١٩٣٢م) (٦٧).

والإشاراتُ إلى أشعار الرّوميّ متكرّرة في شعر إقبال:

٣٨٦ / يأخذ جمالُ العِشْقِ من نايه
نصيبًا من جلال الكبرياء (٦٨)

تلك هي الكيفيةُ التي استخدم فيها الشاعرُ الحديث رمز النّاي، الذي يُسْمَع صوته في الأبيات الأولى من المثنويّ. ومن المثير أن نلاحظ أنّ إقبالاً يشير هنا إلى مفهوم "الكبرياء" الذي هو على الحقيقة إحدى الكلمات الرئيسة في فكر الرّوميّ: وهذا المثال المتواضع يُظْهِر عُمْقَ الفهم الحَدْسيّ عند إقبال لِفكْر مرشده. ويغدو النّايُ نفسُه رمزًا للإبداع من خلال الاشتياق: فالبُعد عن القَصْباء يجعل النّايَ قادرًا على أن يغنّي ويشرح آلام اشتياقه. ويرمز إلى آدم الذي، بعد أن أبعد عن الجنّة وهدوئها، بدأ بالعمل واختراع الفنون والحِرَف، ذاك لأنّ الفراق وحده يجعل الإنسان مبْدِعًا ومخترعًا .

على أنّ الغزَلّية الشهيرة للرّوميّ المقفّاة بالكلمة [بالفارسية]: "آرزوست"، أي: "أمَلي" تفيده بوصفها نوعًا من التعويذة السّحريّة، لأنّها تتحدّث عن اشتياق الإنسان إلى رَجُل الله، الوليّ الكامل، كما كشف نفسَه لإقبال بصورة مولانا (٦٩).

فالرّوميّ، الذي هو معلّم العشق والشوق، صار عند إقبال القوّة المواجهة لقوى العقل البارد والفلسفة الجافّة. وقد صار اسمُه واسمُ ابن سينا الفيلسوف مجرّدَ رمزَيْن لتقابل القلب والعقل واختلافهما: فهو أستاذ التأمّل العشقيّ الذي يطير مباشرةً إلى الحضرة الإلهية بينما تتثاقل الفلسفةُ وراءُ على طرق ترابيّة (٧٠). والدّليل الرّوحيّ الوحيد الشبيه بالرّوميّ هو في نظر إقبال الشاعر الألمانيّ غوته؛ ولذلك يخترع مشهدًا في الجنّة حيث يلتقي هذان المرشدان. كلٌّ منهما ليس نبيًّا لكنّ لديه كتابًا: مولانا لديه المثنويّ، وغوته لديه فاوست Faust ، وكلٌّ منهما يقرّ بأفضليّة العشق، نصيب آدم، على العقل الشيطانيّ (٧١).

عرف إقبال أنه :

لن يَطْلع روميٌّ آخر من رياض شقائق النعمان في إيران (٧٢)،

ولذلك أخذ المهمّة من دليله الرّوحيّ بعد أن تعلّم دقائق العشق منه. حَرَق نفسَه في حروفه (٧٣)، ويأمل الآن أن يفتح ثانية "حانة الرّوميّ" (٧٤)، لأنّ المجتمع المسلم نسي الخمرة الرّوحيّة للعشق الإلهيّ. لأنّ :

مِنْ عَيْنِ الرّوميّ الثّمِلة استعرتُ
السّرورَ من مقام الكبرياء (٧٥).

٣٨٧ / تلك هي الكيفية التي يحوّل فيها إقبال البيتَ المعروف لشاعر عراقيّ حول الخمرة الأولى التي استُعيرت من العينين الثملتين لساقي الأزَل .

يؤثر المعجبون بإقبال أن يسمّوه "روميَّ عَصْرنا"؛ لكنّ مثل هذا التشبيه لايمكن قبوله إلاّ بشيءٍ من التردّد (٧٦). ذاك لأنّ إقبالاً يفتقر إلى تجربة العشق القويّة الغلاّبة التي حوّلت جلالَ الدّين إلى شاعر؛

وليس إقبال، كما يعترف هو نفسُه، شاملاً مِثْلَ مرشده الصّوفيّ، وأشعارُه يمكن أن تفسَّر بمعنى واحدٍ فقط؛ فهي لاتنقل، مثل شعر الرّوميّ، صورةً متغيّرةً، مملوءة بتوهّجات ذات ألوان مختلفة. وإقبال، مثل الموشور، لم يأخذ إلاّ إشعاعات ذات طول مَوْجيّ محدَّد من شعر الرّوميّ، مركِّزًا إيّاها كالزجاجة الحارقة ليُشْعِل بها قلوبَ مواطنيه.

وقد ألهمت فِكَرُ إقبال عددًا من الباحثين الباكستانيّين أن يتولّوا تفسير فِكَر الرّوميّ من جديد. والسّيرة الإنكليزية الكبيرة الوحيدة لحياة مولانا أعدّها ديبلوماسيّ باكستانيّ، هو أفضل إقبال. وبين أعمال الباحثين والمعجبين الكثيرين الذين نجحوا تقريبًا في تأليف عدد كبير من الكتب والمقالات حول الرّوميّ، والرّوميّ وإقبال، وإقبال والرّوميّ... تستحقّ دراسات خليفة عبدالحكيم، بالإنكليزية والأورديّة، تنويهًا خاصًّا بها.

ومهما يكن، فإنّ التفسير البارع للرّوميّ الذي أعدّه إقبال يظلّ في الطّليعة. وكما ينبغي أن يكون الأمرُ، فإنّ المعجبين الأتراك بإقبال بجّلوا ذكراه بنَصْب تمثال صغير ولكنّه قيّم مِنْ أجْله في حديقة ضريح مولانا، متحف مولانا في قونية، في سبيل تأكيد الاتصال الرّوحيّ الوثيق بين الشاعرين اللّذين أحياهما على نحو عميق جدًّا العشقُ الإلهيّ. وينتصب وعاءٌ صغير من المرمر فيه ترابٌ من قونية فوق قبر إقبال في لاهور.

لم يظلّ تأثيرُ الرّوميّ مقصورًا على منطقة الحضارة الإسلامية. فقد اجتذبت آثارُه اهتمام الباحثين الأوروبيّين في مرحلة مبكّرة نسبيًّا من دراسات المستشرقين.

وطبيعيّ تمامًا أنّ المظهر الخارجيّ للمولويّة، الرّقص الدّوّار، هو الذي كان قد أثّر أوّلاً في الرّحالة الطّارئين على الإمبراطورية العثمانية، الذين لم يألوا جهدًا في وصفه في يوميّاتهم. ومهما يكن فإنّ تحقّق المشاهد الغربيّ مِنْ أنّ الحركة الدّورانية للمولوية ليست حركة ابتهاجيّة فوضويّة، بل هي فنّ متناغم تُحدَّد فيه كلّ خطوة وفقًا
٣٨٨ لطَقْس ثابت، أخذ وقتًا طويلاً، وربّما لايزال يأخذ وقتًا . / وليس ثمّة شيء من الحركة الهائجة التي كثيرًا ماتُرْبَط، خاصّةً في اللّغة الألمانية، بتعبير "الدّرويش الدّوّار Tanzender Derwisch. ومهما يكن، فإنه من الإنصاف أن نضيف هنا أنّ تجربة الدّراويش الدّوّارين قد أغرت نفرًا من الكتّاب الإنكليز على أن يعبّروا عن فِكَرهم في مجال التحليق الصّوفيّ باستخدام رمز الصّوفيّ الذي ينضمّ إلى الرّقص الكونيّ وهو يدور حول نفسه(٧٧).

وكان الديبلوماسيون الأوروبيّون أوّل من حاول فهمًا عميقًا لآثار الرّوميّ. شابّ فرنسيّ، هُوَ ج. دي وُلنبورغ J. de Wallenbourg (تـ ١٨٠٦م) عَمِل خلال إقامته التي استمرّت ستّ سنوات في إستانبول على إعداد ترجمة فرنسيّة للمثنويّ؛ ومن المؤسف أنّ عمله أتي عليه تمامًا أثناء الحريق الهائل في برا Pera سنة ١٧٩٩م. وقد تبعه في محاولاته التعريفَ بمولانا في الغرب الديبلوماسيُّ والمستشرق النمساويّ النشيط جدًّا جوزف فون هامر- بورغشتال (١٧٧٤-١٨٥٦م) الذي شجّع أولاً ف. فون هُسرد V. von Hussard (١٧٨٨-١٨٥٠م) على ترجمة مقاطع مختارة من المثنويّ لمجلّة Fundgruben des Orients ، وهي المجلّة الاستشراقيّة العلميّة الأولى في اللّغة الألمانية (٧٨).

وكان هامر – بورغشتال نفسُه أحد المعجبين الكبار بمولانا، وفي كتابه Geschichte der schönun Redekünste Persiens ، وهو أوّل تاريخ جامع للأدب الفارسيّ، يتناول تناولاً مفصَّلاً الرّوميّ (ص ١٦٣ وما بعد) الذي يُعَدّ مثنويُّه "دليلَ كلّ الصّوفيّة مِنْ حدود الغانج إلى حدود البوسفور". وكان هامر أيضًا أوّل مَنْ يُدرك الأهميّة البالغة لديوان شمس الذي يكتب عنه في جُمَلٍ محلّقة تضاهي أسلوب الرّوميّ في فخامته القويّة *:

Auf den Flügeln der höchsten religiösen Begeisterung, welche hoch erhaben über alle äusseren Formen positive Religionen, das ewige Wesen in der vollkommensten Abgezogenheit von allem Sinnlichen und Irdischen als den reinsten Quell ewigen Lichtes anbetet, schwingt sich Mowlana nicht wie andere Lyrische Dichter und selbst Hafiz, bloss über Sonnen und Monden, sondern über Zeit und Raum, über die Schöpfung und das Los, über den Urvertrag der Vorherbestimmung und über den Spruch des Weltengerichts in die Unendlichkeit hinaus, wo er mit dem ewigen Wesen als ewig Anbetender, und mit der unendlichen Liebe als unendlich Liebender in Eines verschmilzt...

* ويعني ذلك: " على أجنحة أسمى العواطف الدينية، التي هي أسمى من كلّ الصّور الظاهرية للأديان القائمة، يتعبّد الوجودَ الأزليّ البعيد تمامًا عن كلّ الأشياء المادّية والأرضيّة، هناك حيث أصفى مَعين للنّور الأزليّ؛ إذ لايؤرجح مولانا نفسَه فوق الشموس والأقمار فحسب، على غرار سائر الشعراء الغنائيين ومنهم حافظُ نفسُه، بل فوق الزمان والمكان، وفوق الخلق والمآل، وفوق الميثاق الأوّل " عهد ألستُ"، وفوق يوم الحساب، حيث اندمج بالوجود الأزليّ بوصفه عابدًا أزليًّا، وبالعشق اللانهائي بوصفه عاشقاً لانهائيًا ، في الأحَد " . [المترجم].

والترجماتُ التي قدّمها هامر في الكتاب نفسه، من ديوان شمس والمثنويّ، مثلُ ترجماته السّابقة من شعر حافظ ليس لها قيمة شعرية
٣٨٩ عالية؛ / ورغم ذلك تعطي انطباعًا أوّليًّا عن الرمزيّة الثّريّة، القوّة المتّقدة لأغزال مولانا. وقد نشر أيضًا بعض مقاطع ممّا يسمّيه "كتاب أدعية الدّرويش Das Brevier der Derwische " ، وهو عبارة عن قصائد صغيرة تُغنّى أثناء السّماع.

ورغم أنّ ترجمة هامر ديوانَ حافظ ألهمت غوته أن يؤلّف "ديوانه الغربيّ الشرقيّ West - Östlicher Divan "، فإنّ النماذج من شعر الرّوميّ التي عرضها لم تجتذب اهتمام غوته البتّة . وعلى العكس، فإنّ حُكْمه بشأن الشاعر الصّوفيّ العظيم كما هو مدوّن في تعليقاته ومقالاته Noten und Abhandlungen انتقاديّ إلى حدّ ما. وما أزعجه كان فيما يبدو الاتجاه القائم على وحْدَة الوجود الذي جعله يعتقد أنّ مولانا قد تحوّل بقوّة إلى نظريات غريبة ومبهمة بسبب الوضع المضطرب المشوّش لسياسات الشرق الأدنى في القرن السابع الهجريّ (١٣م) (وهي فكرة شائعة هذه الأيام بين مستشرقي الكتلة الشرقيّة). وبعدئذ يمضي إلى القول:

تعاملَ مع قِصَص ضعيفة وحكايات ملفّقة وأساطير ونوادر وأمثال، ومشكلات، في سبيل أن ييسّر فَهْمَ تعليمٍ مُبْهَم لايعرف هو نفسُه على نحو دقيق ماهو.

هذا الحُكْمُ يقينًا بعيدٌ عن الهدف.

صورةٌ مشابهة للرّوميّ بوصفه من أصحاب وحدة الوجود باديةٌ على نحو واضح تقريبًا في منشورات أُخَر ظهرت في الوقت نفسه

تقريبًا من أقلام مستشرقين غربيّين: الباحث البريطانيّ جراهام وقف طويلاً عند غزَل منسوبٍ إلى الرّوميّ (٧٩) كان يُعَدُّ لأمدٍ طويل أحدَ تعبيراته الشعرية الأساسيّة :

ما التدبيرُ أيها المسلمون، فأنا لاأعرف نفسي ؛

لستُ مسيحيًّا ، ولا يهوديًّا ، ولا مجوسيًّا ، ولا مسلمًا .

هذا الغزَل الذي يُظْهِر الصّوفيَّ وراء الزّمان والمكان، ووراء الحدود المخلوقة بين الأعراق والأديان، كثيرًا ماكُرِّر إنشادُه في الغرب؛ ومهما يكن فإنّه غير موجود في الطبعَة المحقّقة لـ "كلّيات شمس"، وهو يشبه في اتجاهه العامّ إلى حدّ ما فيُوضَ شعراء متأخرين قليلاً في المناطق المتحدّثة بالفارسيّة والتركيّة؛ إذ يعيدون فِكَرًا مشابهة بين الفينة والأخرى.

بعد سنتين من نشر ماكتبه جراهام، نشر الوزيرُ البروتستانتيّ الألمانيّ ف. ا. د. تورلوك F. A. D. Thorluck مقدّمتَه القصيرة للتصوّف الإسلاميّ، التي اتّخذت لها عنوانًا لاتينيًّا طنّانًا هو : " التصوُّف أو المعرفة الإلهية الفارسيّة وفق مفهوم وَحْدة الوجود Ssufismus sive theosophia persarum pantheistica (١٨٢١م)، وتتضمّن مقبوسات كثيرة من المثنويّ.

٣٩٠ / على أنّ مَقْت تورلوك لأيّ شيء بدا شبيهًا بتصوّف وحدة الوجود أمرٌ معروف، وصار مولانا شاهده الرئيس من أجل تفسيرٍ "صوفيّ" للإسلام. ويستشهد به بوصفه مدافعًا عن نظرية أنّ hic mundus carcer est animarum nostrarum ، أي " هذا العالَمُ هو السّجنُ لأرواحنا"، التي تعني دفاعًا عن تقليد "الجسد سِجْنُ الرّوح soma sema

" الصّوفيّ القديم. وهذا أيضًا لايمكن قبوله إلاّ بتردّد؛ لأنه رغم أنّ الرّوميّ تحدّث كثيرًا عن الرّوح وهي في المنفى، فإنّ تناوله الكامل لعالَم المادّة أكثرُ تعقيدًا مما يمكن أن تُبيِّن الأمثلة القليلة التي عرفها تورلوك: ليست المادّة شرًّا في ذاتها بل هي على الأصحّ شيء ينبغي أن يُجعل مشْرِقًا وشفّافًا بقوّة العِشْق مما يمكّن النورَ الإلهيّ من أن يسطع فيه.

كذلك يعرض كتابُ تورلوك Blüthensammlung aus der morgenländischen Mystik ، وهو اختيار من الحكمة الصّوفية نُشِر سنة ١٨٢٥م، ترجماتٍ قليلة من آثار الرّوميّ. لكنّه في هذه الأثناء ظهر كتيّب كان له أن يقدّم حقًّا مولانا الشاعرَ في العالم الناطق بالألمانية. إنه كتاب "أغزال Ghaselen : لغريدريك روكرت Friedrich Rükert (١٧٨٨- ١٨٦٦م). وفي هذه المجموعة الصغيرة ترجم روكرت، الشاعر الموهوب والمستشرق المثقّف، أربعةً وأربعين غزَلاً للشّاعر الصّوفيّ بالطريقة الأكثر تجانسًا وأدخل أيضًا الشكل الشعريّ الفارسيّ للغزَل في الأدب الألمانيّ حيث أصبح، سريعًا، شكلاً غنائيًّا مقبولاً. وفي أشعار ذات جمال أخّاذ يتحدّث روكرت عن العشق، والشوق، والوصال، مستخدِمًا معجم مولانا اللغويّ، وبناءه الإيقاعيّ، وصُوَرَه المجازيّة بأناقة مدهشة لدرجة أنّ عمله مايزال يقدّم أحسن مدخل إلى العبقرية الشعريّة للرّوميّ. والأغزالُ الأربعة والأربعون التي تعكس تقريبًا كلّ شكل للفكر تبلغ ذروتها في ترنيمة الوِصال العظيمة :

أنا ذرّاتٌ أمامَ وجه الشّمس، أنا قُرْصُ الشّمس،

وللذرّة أقول: ابقَيْ، وللشّمس أقول: واصلي دورانك،

وصيري بعيدةً عنّي (٨٠).

على أنّ مجموعةً ثانية من الأغزال بأسلوب الرّوميّ نشرها روكرت سنة ١٨٣٦م. ولم يعرف القرّاءُ الألمان ماذا يصنعون بهذه القصائد، متسائلين في دخائل أنفسهم عمّا إذا كانت ترجماتٍ أو شيئًا آخر. فقد عدّها مستشرق شهير مثل جراف شاك Graf Schack شعرًا ألمانيًّا أصيلاً بكلّ ماتنطوي عليه الكلمة من معنى؛ وأقرّه نقّاد آخرون على هذا، ورأى آخرون أشعار روكرت انعكاسًا تامًّا لروح مولانا. وتكشف الدّراسةُ الدقيقة أنّ روكرت، رغم أنّه قادرٌ على أن يفهم الأصل

٢٩١ الفارسيّ جيّدًا، اعتمد بقوّة / على ترجمات أستاذه هامر في كتابه "تاريخ الأدب الفارسيّ Geschichte der schönen Redekünste . حوّل هذه الأغزالَ إلى أشعار حقيقيّة، حتى إنه يحافظ أحيانًا على البيت الأوّل من ترجمة هامر أو وزنها. وبين الفينة والأخرى يوسّع بيتًا مفردًا ليكون قصيدة كاملة. حوّل المادّة الأوليّة إلى شعر ذي حظّ كبير من الرّوعة ممّا دفع عالم الإلهيّات الأسكتلنديّ و . هاسيّ W. Hastie من مدينة غلاسكو، بعد أكثر من ثمانين سنةً أي في سنة ١٩٠٣م، إلى أن يُعِدّ ترجمةً إنكليزيّة لـ " الأغزال " في شكل الغزَل. ومن اللاّفت للنظر تماماً أنّ هاسيّ رأى في "مهرجان الرّبيع"، كما سمّى صنيعه في مقبوساته، تِرْياقًا قويًّا مضادًّا للفِسْق والموقف غير الدّيني لدى عمر الخيّام والمعجبين به في ديار الغرب...

هامر بورغشتال نفسُه لم يكفّ عن الافتتان بالرّوميّ. وندين له بالمراجعة التامّة الأولى لمحتويات المثنويّ عندما نُشر في إستانبول بشَرْح

إسماعيل رسوخي الأنْقِرويّ؛ وتحليلُه الاتجاهـاتِ الرئيسـة لهـذا الدّيـوان الكبير صحيح تمامًا وينقل من روح الرّوميّ أكـثرَ ممـا ينقلـه كثـير مـن المقالات والكتب التي أُلِّفت بعدُ وكانت يقينًا أكثر حظًّا مـن الرّصانـة العلمية، هذا رغم بعض الأحكام القليلة المرتبطة بالمرحلـة (٨١). بـل إنّ المستشرق النمساويّ بدأ بنَظْم مثنويّ خاصّ به؛ ويتألّف هذا الكتـابُ - الذي لم يطبع حتى الآن - من سبعة فصول طويلة تُبْسَط فيها رمزيّـةُ الإسلام كاملةً في صورة شعريّة، ويلعـب فيـها الرّومـيّ دورًا رئيسًـا؛ وتُذْكَر جُمَلٌ من المثنويّ حرفيًّا في هـذه المحاكـاة الممتعـة للرّومـيّ(٨٢). وقد أضاف روكـرت فيمـا بعـد بعـض الحكايـات والتّرجمات لبعـض مقـاطع مـن المثنـويّ إلى تصرّفاتـه الشـعرية في أغـزال الرّومـيّ. لكـنّ "الأغزال" هي التي تركت تأثيرًا عميقًا في جمهور القـرّاء الألمـان. ومـن خلال هذه الأشعار اطّلع هيغل علـى "الرّومـيّ الممتـاز" الـذي بـدا لـه يشكّل نموذجًا كاملاً للفكر القائم علـى وحْـدة الوجـود. ومسـألةُ إلى أيّ مدى يمكن تشبيه جَدَل هيغل Hegel's dialectics بفِكَـر الرّومـيّ، أو حتى ما إذا كان مستمَدًّا منها، عرضها أخيرًا محقّقون من بلدان الكتلة الشرقيّة (٨٣). وأيًّا كانت الإجابة، يظلّ الرّوميُّ منذ هيغـل محبّبًـا لـدى الفلاسـفة ومؤرّخـي الأديـان ومؤرّخـي الأدب الأوروبيّـين، رغـم أنّ معظم أولئك المحقّقين يعتمـدون حَصْرًا على روكـرت أو، في أيامنـا، علـى اختيـارات ر. ا. نيكلسـون. وتأثـيرُ قصّتـه الشـهيرة حـول دُعـاء الرحمة، التي اكتشفها تورلوك أوّل مرّة، في مؤرّخي الدّيـن الأوروبيّـين (من سـودربلوم إلى فريدريـك هيلـر وتلامذتـهم) بُحِـث في الفصـل الثالث، المقطع ٧.

وفي العالم الناطق بالألمانية، نَشَر ف. فون روزنتزفايغ شوانو .V von Rosenzweig Schwannau ، وهو مستشرق نمساويّ من مدرسة هامر، اختيارًا من شعر الرّوميّ سنة ١٨٣٨م (بعنوان : Auswahi aus den Divanen Dschelaladdin Rumis = مختارات من ديوان جلال الدّين الرّوميّ ") ورغم حسناته لايقارن بصنيع روكرت الأكثر شعريّة. وفي سنة ١٨٤٩م، عرض الديبلوماسيّ الألمانيّ جورج روزن على الجمهور ترجمةً شعرية ألمانية للجزء الأوّل من المثنويّ، هاجمها هامر بورغشتال هجومًا عنيفًا. ونظراً إلى أنّ كتاب روزن طُبع طبعة محدودة النُّسَخ كثيرًا، لم يقيّض له الانتشار؛ على أنّ طبعة جديدة نشرها ابنه، فريدريك روزن، مع مقدّمة علمية سنة ١٩١٣م، نَفِدت حالاً.

وفي غضون ذلك، أضحى علماءُ من كلّ أنحاء العالم الغربيّ مهتمين بآثار مولانا الرّوميّ. وقد أثنى عليه هرمان إيته Herman Ethé في عمله المسمّى Grundriss der iranischen Philologie (١٨٩٨-١٩٠٢م) واصفًا إيّاه بأنّه : "أعظمُ شاعرٍ صوفيّ في الشّرق وفي الوقت نفسه أعظمُ شاعرٍ من أصحاب وحدة الوجود في العالم كلّه " (٨٤). وعلى قدر ماسيستحسن المرءُ النّصْفَ الأوّل من العبارة، لايكاد البيانُ الأخير يكون مقبولاً اليوم، رغم أنّه قُبِل على الجملة في نهاية القرن. وقد صارت أجزاء من المثنويّ في متناول الأيدي لدى جمهور عريض بفضل العالَمْين البريطانيّين سيرجيمس ردهوس Sir James Redhouse (تـ ١٨٨١م) وهـ. وينفيلد H. Whinfield (تـ١٨٨٧م) اللّذين نقلا في مقدّمتيهما القيّمتين مادّة مفيدة كثيرًا حول حياة مولانا وآثاره.

جاء بعدهما ر. ا. نيكلسون الذي ابتدأ سيرته العلميّة بـ"الأشعار المختارة من ديوان شمس تبريز Selected Poems from the Divan – Shams-i Tabriz " ، التي نُشرت سنة ١٨٩٨م. وما يزال هذا الكتابُ واحدًا من المداخل الأكثر إفادةً والأكثر إمتاعًا أيضًا إلى خصائص شعر الرّوميّ وسيبقى واحدًا من أفضل الكتب في الشعر الصّوفي الإسلاميّ، رغم أنّ بعض آراء نيكلسون أتى عليها الزمان. ولم ينصرف المؤلّف المتنوّر عن الرّوميّ، رغم عمله العلميّ في صوفيّةٍ وشعراء عرب وفرس آخرين؛ وعملُه العظيم هو تصحيحُ المثنويّ وترجَمَتُه مع شرحه المسهب. وهذا الشّرح منجمُ ذهَب حقيقيّ يقدِّر المتخصّص عمقه كلّما أطال دراسته.

ومع هذه الطّبعة للكتاب، قدّم المستشرقون الأوروبيون أسمى آيات التبجيل للعظمة الرّوحيّة التي تمتّع بها مولانا الرّوميّ، ووضعوا
٣٩٣ الأسس لبحثٍ أوسع في / تفاصيل المحيط الهائل للمثنويّ ودقائقه. وقد نشر كلٌّ من نيكلسون وخليفته ا. ج. آربري A. J. Arberry شعرَ الرّوميّ في كتب عديدة؛ وترجم آربري أيضًا عمل مولانا النثريّ "فيه مافيه"، بعنوان: "أحاديث الرّوميّ Discourses of Rumi " وهو إضافة مفيدة جدًّا إلى الآثار الشعريّة. وكونُ عددٍ من الباحثين والمحبّين من الطبقة الثانية والثالثة كتبوا ولا يزالون يكتبون كتبًا حول مولانا مِنْ نافلة القول؛ وبدَتْ قراءة الرّوميّ خالية من الصعوبات إذا ما قُرئ في التّرجمات السّلسة المتوافرة في الإنكليزية والألمانيّة ، ويمكن أن يفسَّر بسهولة وفقًا لذوق أيّ إنسان وإدراكه.

فرنسا وإيطاليا لم تفتقرا في الاهتمام بآثار الرّوميّ. وكان المستشرق الفرنسيّ س. هوار C. Huart أوّلَ من ترجم "مناقب العارفين" للأفلاكيّ إلى لغته الأمّ تحت عنوان Les Saints des Dervishes Tourneurs (باريس ١٨-١٩٢٢م)، ورغم أنّ ترجمته ليست موثوقة تمامًا لاتزال تفيد في غرضها. أمّا لوي ماسينيون، فإنّه في أثناء عمله في الصّوفيّ الشهيد الحلاّج (تـ ٣٠٩هـ/ ٩٢٢م) استخدم شعر الرّوميّ على نطاق واسع. سيرةُ حياة المرشد الكبير أعدّتها أخيرًا إيفا ميروفتش Eva Meyerovitch * التي تشدّد أولاً، في أية حال، على المضامين الفلسفيّة لآثار الرّوميّ. وقد ترجمتْ في أخَرةٍ أيضًا كتاب الرّومي "فيه مافيه" تحت عنوان: Le Livre du Dedans .

وفي إيطاليا كان ألِساندرو بوزاني Alessandro Bausani خاصّة هو الذي دَرَسَ جوانب عديدة من آثار مولانا؛ وهو أيضًا مهتمّ أساسًا بالمضمونات الدّينية – الفلسفية للمثنويّ، كما أثبت في بعض المقالات المثيرة للتفكير.

تتوافر اليوم ترجماتٌ لقصائد مفردة من أشعار مولانا في كل لغة أوروبيّة تقريبًا؛ وتُوجَد ترجمات كاملة أو مختصرة للمثنويّ حتى في اللغة السويدية (٨٥) والهولندية (٨٦). الترجماتُ التشيكية الأولى لبعض الأغزال نُشرت منذ أوائل سنة ١٨٩٥م (٨٧)، وقد ألهم شعرُ الرّوميّ

* نُشير هذا الكتاب أولاً بالفرنسية بعنوان : Rûmî et le Soufisme ، سنة ١٩٧٧م، ثم ترجمه سيمون فتّال إلى الإنكليزية سنة ١٩٨٧م بعنوان RÛMÎ and SUFISM . وقد هيّأ الله سبحانه أن نترجمه إلى العربية عن الترجمة الإنكليزية بعنوان: "جلال الدّين الرّوميّ والتصوّف سنة ١٩٩٧م.[المترجم].

المؤلّفَ الموسيقيّ البولونـيّ الحديـث آي. زيمانوفسـكي I. Szymanovski سيمفونيّته " أغنية اللّيل" حيـث اسـتخدم ترجمـة ميسينسـكي، الـتي تعتمد هي أيضًا على ترجمة شعرية ألمانية لواحدة من قصـائد الرّومـيّ. عملٌ رائعٌ أيضًا سيرةُ الرّوميّ الجيّدة باللغة الرّوسيّة التي أعدّهـا راديـج فيش Radij Fish ، وقد ظهرت في موسكو سنة ١٩٧٢م

وفي ألمانيا يستمرّ الاهتمـام الـذي أشعله روكـرت وهـامر حتـى يومنا. ومراجعةُ هلموت ريتر Hellmut Ritter الجامعـة لطبعـة نيكلسـون ٣٩٤ للمثنويّ إضافةٌ كبيرة لفَهْمِنا للدّيوان؛ المقالات الرّصينة للمؤلّف نفسه/ حول الرّقص الصوفيّ للدّراويش الدّوّاريـن (الأولى سـنة ١٩٣٣م، ثـمّ سنة ١٩٦٥م بعـد مشاهدة الاحتفـالات في قونيـة) مُهِمّـةٌ مـن أجـل معرفتنـا الجـانبَ الفنّـي لتعـاليم الرّومـيّ مثـل مقـالات ريـتر حـول المخطوطات التي تتعامل مع مولانـا وأتباعـه، ومثـل تحليلاتـه للأبيـات الثمانيـة عشـر الأولى مـن المثنـويّ (١٩٣٢م)، بصَـرْف النظـر عـن إسهاماته العديدة الأقلّ شأنًا في الموضوع. وبالإضافـة إلى ذلـك، فـإنّ الفهم الصحيح للصُّور المجازية عند الرّومـيّ مسـتحيلٌ دون العـودة إلى دراسـة ريـتر حـول العطّـار، "بحـر الجوهـر Das Meer der Seele " (١٩٥٥م) التي هي محيـط حقيقـيّ للمعرفـة. وقـد ترجـم ريـتر أيضًـا دراسةً أعدّها المحقّق الرّوسيّ ي. ي. برتلس E. E. Berthels حول تطوّر المثنويّ التعليميّ – الصّـوفيّ مِـنَ السّـنائي إلى الرّومـيّ Grundlinien der Entwicklungsgeschichte des sufischen Lehrgedichtes.

على أنّ الاهتمام بالرّقص الصّوفيّ الذي عبّر عنـه ريـتر في مقالتيـه عمّقته أكثرَ الدّراسةُ الموجزة العميقة النفّاذة في الوقت نفسه التي أعدّها

المحقّق السويسريّ فريتز ميير Fritz Meier ، حول "رقص الدّراويش Der Derwischtanz " (١٩٥٤م)، والدّراسةُ الجميلة التي أعدّها عالم الإيرانيّات البولنديّ الفرنسيّ ماريجان موله Marijan Molé في مقالاته في مجلّد "مصادر معرفة الشرق Sources Orientales المخصّص للرّقص الدّينيّ La Dance Sacrée (١٩٦٣م).

وفي الألمانيّة صار اسم الرّوميّ يرمز إلى كلّ ماهو وَجْديّ ومفعم ببهجة العِشْق. وقد أُدخلت بعضُ أشعاره، وإن يكن ذلك في ترجمات غير مُرْضية نسبيًّا، في مقتطفات مارتن بوبر Martin Buber الذائعة الصّيت Extatische Konfessionen (١٩٠٩م)؛ ويبدأ أُتو فينريتش Otto Weinreich ، مؤرّخ الأديان الكلاسيكيّة، مراجعتَه هذا الكتابَ بالاستشهاد بقصّة الرّوميّ حول العاشق الذي لايعود يقول "أنا"، تلك القصّة التي اجتذبت دائمًا اهتمام مؤرّخي الأديان(٨٨).

مظهرٌ آخر للرّوميّ لامسَه المستشرقون بدرجة أقلّ أكّده الفيلسوف اليهوديّ كنستانتين برونر Constantin Brunner (ت-١٩٣٤م)، في تعليمه حول العبقريّ بوصفه قائدًا لبني الإنسان: الرّوميّ هو القائد المثاليّ لأولئك المحتاجين إلى موجّه روحيّ يفنى تمامًا في الحقّ فيلهمه الحقُّ كلماتِه التي ينطق بها. وبرونر، بإيمانه العميق بضرورة القائد الرّوحيّ من أجل الارتقاء بالإنسان، وجَدَ في التصوّف، وفي مولانا خاصّةً، ما احتاج إليه: فالعبقريُّ ، وهو وسيطُ الرّوح والعشق الإلهيّين، هو الذي بأفعاله تبقى الجماهير حيّةً. ويسمّي الرّوميُّ هؤلاء العباقرةَ "أولياء"، وتجسيدهم الأكمل "المرشد" [بير - بالفارسيّة]؛

٣٩٥ لكن الفكرة التي تُفْهَم ضمنًا من الأسماء المختلفة/ هي فكرة واحدة لاتختلف البتّة، وتلقي ضوءًا على الجانب الحاسم من تعليم الرّوميّ: لاحياةَ حقيقيّةً ممكنةٌ دون توسّط النُّخبة القليلة، "رجال الله" الحقيقيّين الذين هم وحدهم مفسِّرو العشق الإلهيّ. وجملةُ برونر:

يُظْهِر الفنُّ كيف يعشَقُ، وتُظهر الفلسفةُ ماذا تعشق، ويعرف التصوّفُ فقط أنّه يعشق،

تذكّر بقوّة بأقوال الرّوميّ [٨٩].

أمّا المستشرقون، فقد تولّوا مهمّة شرح بعض التعبيرات الأسلوبيّة والشعرية عند الرّوميّ: تقدّم مقالةُ هـ. هـ. شيدر H. H. Schaeder حول الإنسان الكامل في الفكر الإسلاميّ (١٩٢٥م) تفسيرًا عميقًا لقصيدة الرّوميّ الرائعة حول السّاقي (انظر ص ١٥١- الأصل) ؛ قدّم غوستاف ريختر Gustav Rechter أوّلَ تفسير لأسلوب الرّوميٌّ " Stildeutung" في ثلاث محاضرات (١٩٣٢م) وهو كتاب مفيد نفدت طبعته للأسف منذ زمن بعيد. وقدّمت مؤلّفةُ هذا الكتاب دراسةً أولى في موضوع الصُّوَر المجازية عند الرّوميّ سنة ١٩٤٩م. ويغدو هذا الموضوع على الحقيقة أكثر خلابةً مع الدّرس المتواصل لأنه لا أمل في استنفاد المخزن الهائل من التشبيهات والصّور في آثار الرّوميّ.

وبعد روكرت، لم يفقد الشعراءُ الألمان الاهتمام بأشعار مولانا. فاقتباساتُ ف. فون دير بورتن W von der Porten من آثار الرّوميّ المتصرَّف فيها نسبيًّا راجعها مراجعةً رصينة محقّقٌ بارز من قبيل جان ريبكا Jan Rypka[٩٠]. وأدخل إرنست بيرترام Ernst Bertram بعضَ أشعار الرّوميّ في كتيّبه "أمثال وحِكَم فارسيّة Persische

Spruchgedichte"، وأضفى طابعًا ألمانيًّا على الإيقاعات الثقيلة لبعض أشعار الرّوميّ أحسن ممّا فعل مع المزاج الأخفّ لشعراء آخرين ينظمون بالفارسيّة. رائعةٌ جدًّا الأغزالُ التي أعدّها هانز ماينكه Hanns Meinke (تـ ١٩٧٤م) التي تنقل شيئًا من تحليقات الرّوميّ الوَجْديّة، ورغم أنها تعتمد على روايات ألمانية مبكّرة تأتي مخلصةً لروح الرّوميّ في عشقها الملتهب وتسليمها المطلق؛ ولم يطبعها الشاعرُ كاملةً بل قدّمها في نُسَخ مزخرفة ومكتوبة بخطّ اليد لأصدقائه، فكانت هديةً روحيّة حقيقيّة. وقد نشَرت مؤلّفةُ هذا الكتاب أيضًا، سنة ١٩٤٨م، مجموعة من الأغزال والرّباعيات في روح الرّوميّ (Lied der Rohrflöte) . وأخيرًا، أظهر ج. كريستوف بورجل J. Christoph Bürgel اهتمامَه العميق بآثار مولانا من خلال مقتطفاته "نور ورقص Licht und Reigen (بيرن ١٩٧٤م)، وهي ترجمات شعرية ألمانية لعدد من الأغزال مع شرح رائع، كما كرّس بعض المقالات الرصينة للفنّ الشعريّ عند الرّوميّ، مركّزًا على استخدام الشاعر للأبنية الصّوتية والجناسات.

٣٩٦ / ونلقى اسْمَ مولانا في تواريخ الأدب ودراسات الدّين، ونجده في المواضع التي يُستبعد وجودُه فيها، كما في كتاب ألّفه فرانسيس برابازون Francis Brabazon ، هو " ابقَ مع الله Stay with God " الذي ألّف في تفسير الحركة الصّوفية لِمِهْر بابا، ونُشِر في أستراليا [٩١]: يلعب مولانا والوفاةُ المأساوية لشيخه الذي يعشقه "شمس" دورًا بارزًا بين الصّوفية الذين يستشهد بهم المؤلّفُ، ورغم أنّ القِصص محرّفةٌ نسبيًّا تظلّ حماسةُ العشق معكوسةً في الجمَل الطويلة الملتوية لهذه الملحمة الصّوفية الحديثة. وهذا الإحساس بـ "قوّة عشق الرّوميّ لِشَمْس التي

هزمت المعنى العاديّ للفراق العقلي" (كما كتبَ أحدُ طلاّبي في المرحلة الجامعية الأولى في مقدّمة رسالته لنهاية الفصل) ربما يكون خصيصةَ الرّوميّ التي تروق كثيرًا القارئَ الحديث حتى من خلال حجاب الترجمات الناجحة تقريبًا. وقد يُحسّ، كما أُخبِرتُ أخيرًا، في صلة الرّوميّ وشمس تبريز بشيء شبيهٍ بعظَمة صداقة البطلَيْن الأسطوريّين، جلجامش وإنكيدو .

ليست هذه سوى جوانب قليلة لفِكْره وتأثيره، ولا ندّعي أننا أتينا على ذِكْر كلّ المضمونات الممكنة لأشعاره. أفلَمْ يقل الرّوميُّ نفسُه في إحدى حالاته الذهنيّة المتوهّجة في رباعيّة فتّانة يتلاعب فيها بالمعنى الثنائي لكلمة "بَيْت" التي تعني في الوقت نفسه " بَيْتَ الشِّعْر" و "المنزل" :

قلتُ بيتًا؛ فتألّم منّي المعشوقُ،
قال: " وزَنَني بوزن البيت " (بيت الشِّعْر، أو بيت السُّكنى)!
قلتُ : " لِمَ تخرّبُ بيتي هذا " ؟
قال: " في أيّ بيتٍ سأجدُ متَّسعًا ؟

حقًّا، في أيّ بيت شِعْرٍ، وفي أيّ بيت سُكنى، وفي أيّ كتاب يمكن أن يجد مولانا جلالُ الدّين متَّسَعًا ؟

لعلّه فقط في قلوب أولئك الذين يعشقونه ...

الحواشي والتعليقات:

كان قصدي الأوّل توثيقَ كلّ مفهوم وتعبير توثيقًا تامًّا مع كلّ الأبيات المتوافرة؛ لكنّي تبيّنتُ أنّ مثل هذا "الفهرس للصّور المجازية" سيؤلّف كتابًا مستقلاًّ. ولذلك لم يقدَّم التّوثيق كاملاً أو قريبًا من الكمال إلاّ في الحالات التي تبدو لي مهمّةً أهمية واضحة. وعلى النحو نفسه أحجمتُ عن إرجاع الرموز والصّور إلى شعراء سابقين؛ آمل أن أنشر دراسةً مفصّلةً للصّور المجازيّة في الشعر الفارسيّ سريعًا.

الاختصارات :

الأفلاكي	الأفلاكي، مناقب العارفين .
أحا	فروزانفر، أحاديث المثنويّ.
د	الدّيوان الكبير، تحقيق فروزانفر.
د.ت	ترجيعات الدّيوان الكبير، المجلّد السابع.
منتخبات	قصائد منتخبة من ديوان شمس تبريز، تحقيق ر. ا. نيكلسون.
فيه	" فيه مافيه " في ترجمة إى. جي. آربري، "أحاديث الرّوميّ Discourses of Rumi "
م	المثنويّ، تحقيق نيكلسون.
ش.ن	شرح نيكلسون على المثنوي **Commentary by Nicholson** .
ت. ن	ترجمة نيكلسون (بالإنكليزية) للمثنويّ .
ر	الرّباعيّات، في المجلّد الثامن من الديوان الكبير.
ر. أفندي	الرّباعيّات، مخطوطة أسد أفندي، رقم ٢٦٩٣ (أحياناً تكون مختلفة عن ر.) .
سبه	فريدون سبهسالار، الرسالة، تحقيق فروزانفر.
ولد	سلطان ولد، ولد نامه، تحقيق جلال الدّين همائي.

أولاً – الإطار الخارجيّ

حول حياة الشاعر الصوفيّ :

١. سبه ١١٣؛ د ٩٧٢/ ١٠٢٨٥، ١٠٣٠٢.

٢. د ٦٥٦/ ٦٨٤١، ٦٨٤٨.

٣. فيه، ١٨١.

٤. سبه ١٦٢. من وجهة أخرى، فإنّ مَدْح بهاء الدّين لجمال الأنثى كما يعبِّر عنه مـرّات كثيرة في كتابه "المعارف" جديرٌ بالملاحظة تمامًا.

٥. د ٢٥٢٩/ ٢٦٨١٩؛ قارن بإشارة أخرى في د ٢٢٨٢/ ٢٤٢٥٠؛ وفي د ٣٠٧٣/ ٣٢٧٤٣ : " الكلمةُ سهمٌ، واللّسان قوس الخوارزميين".

٦. كلبينارلي، مولانا جلال الدّين الرّوميّ، استانبول، ١٩٥٢، ص ٥٤.

٧. سبه ١١؛ قارن بـ ولد ١٨٧ وما بعد :

لاأحدَ مثلُه في الفتوى تجاوز المَلاكَ في التقوى

الفخرُ الرّازي ومائة كابن سينا مـاذا قالوا أمام هذا البصير؟

كلّهم جاؤوا كالأطفال الذين دخلوا المدرسة توّا في خدمته كلّ يوم

من المعارف (تحقيق بديع الزمان فروزانفر، طهران ١٣٣٨ شمسي). ص ١٤٢، وقارن ١٥٦ و ١٠٩ إذ يفهم أنّ لدى بهاء الدّين على الأقلّ ابن آخر (حسين) بالإضافة إلى جلال الدّين. ويذكر الأفلاكي ١/١٦ شخصًا اسمُه علاء الدّين كان أكبر من جلال الدّين بسنتين؛ ويبدو الحكيم أصغر سنًّا مما هو متّفقٌ عليه في الجملة؛ لأنّه في الوقت الذي كتب فيه الجزء الأخير من المعارف كانت أمّه، وهي عجوز غاضبة، لاتزال على قيد الحياة (نفسه، ص١٤٤). وأنّ الحكيم مصابٌ بسَلَس البول (يفسَّر بأنه مرض في الجهاز البوليّ؛ أو داء البول السّكريّ) يُفهمُ من المصدر نفسه ص ٤، ٣١، ٤٩، ٥٣، ٩٠.

٨. م ٥/٤١٤٤

٩. سبه، ١٣؛ وقارن ولد ١٩٠ حيث يعزو غزو المغول إلى غضب الله على البلخيّين الذين جرحوا مشاعر بهاء الدّين.

١٠. د. ٢٧٨٤/ ٢٩٥٩٩ .

١١. بشأن كمال الدّين بن العديم (١١٩٣- ١٢٦٢م) قارن بـ GAL * ١/٣٣٢، سبه ١/٥٦٨.

١٢. م ٥/٧٧٧

١٣. قارن

H. Ritter, Maulana Gelaladdin Rūmī und Sein kreis, Philologika XI, in: Der Islam 26/1942.

وحقيقة أنّ سلطان ولَد حمل اسم جدّه تشير إلى أنه كان على الحقيقة المولود الأوّل. قارن بولدنامه، ٢١٨ :

" ألا يسمّي الناسُ ابنهم محمّدًا حبًّا بـ "أحمد". وهكذا فإنّ أبي، بسبب حبّه لوالده، جعلني سَمِيًّا لذلك المِلك القائد". والمصدر نفسه ص٣: "أعطاني منزلةً خاصة بين إخوتي وبين المريدين بالتّاج" أنت أقربُ إليّ من الناس جميعًا سواء في الطّبع أم في الخلق "

١٤. خير مقدّمة للتاريخ السّياسيّ لهذه المرحلة هي

Osman Turan, Selcuklular zamaninda Türkiye, Istanbul 1971; further Speros Vryonis Jr., The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the process of Islamisation from the Eleventh to Fifteenth Century, Berkeley 1971.

١٥. ولد، ١٧٩ وما بعد. على نحو مثير يصف وصول برهان الدّين.

" حتى لطفل السنوات الستّ غدا من المعلوم أنّ مثيلاً له لم يأتِ إلى بلاد الرّوم". حقًّا كان عمْرُ سلطان ولَد ستَّ سنوات عندما وصل الشيخ "الذي كان فردًا في العشق والعِلْم اللّدنيّ". وسيكون من الأهمية بمكان دراسة التأثير الدقيق لـ "المعارف" في تشكيل فكر الرّوميّ كما حاول ذلك أولاً في رسالة للدكتوراه غير مطبوعة محبوبُ سِراج في جامعة أنقرة، في منتصف الخمسينيات. يأخذ الرّوميّ قصصًا من هذا الكتاب، كقصة العاشق الذي غلبه النعاس، فوضع المعشوق بعض الجوز في جيبه: المعارف ص ١٦٩ = م/٦، ٥٩٤. أمثلة مشابهة يمكن أن تتضاعف. ترجماتٌ قليلة من كتاب بهاء الدّين ولَد الغريب نسبيًّا، وتوجد

---

* تشير هنا إلى تاريخ الأدب العربيّ لكارل بروكلمان،وستشير إلى هذا المختصر في مواضع أخر [المترجم]

فيها بعضُ الحكايات الخيالية المثيرة جدًّا، نشرها ا. ج. آربري في "مظاهر الحضارة الإسلامية Aspects of Islamic Civilization، مطبعة جامعة ميشيغان، ١٩٦٧م.

١٦. سبه، ٢٥. ولا يؤيّده ولد نامه.

١٧. راجع Gölpinarli, Mevlana, p. 65.

١٨. سبه ، ١٢٢ .

١٩. الأفلاكي ٦٨/١ .

٢٠. د ١٩٢١/ ٢٠٢٢٤.

٢١. سبه، ١٧٢؛ قارن ولد ٢٣٧، أيضًا نفسه ص ٣٥٥، مع شرح شعريّ في الأبيات اللاحقة ص ٣٥٦.

٢٢. راجع Gölpinarli, Mevlâna, p. 6ff.

٢٣. د ١٧٦٤ / ١٨٤٩١.

٢٤. د ٢١٨٧/ ٢٣٢١١؛ وقارن د ٤٥٢ / ٤٧٨٤ .

٢٥. د ٢٦٧٠ / ٢٨٣١٧ .

٢٦. د ٢٦٦٩/ ٢٨٣١٠ وبشأن شمس الدّين قارن كامل الجزء الرابع من الأفلاكي.

٢٧. سبه ، ١٢٨ .

٢٨. راجع . Gölpinarli, Mevlâna, p. 48

٢٩. الأفلاكي ٦١٦/٢. قارن مع جامي، نفحات الأنس، تحقيق مهدي توحيدي بور، طهران ١٣٣٦ ش. ص ٥٩٠.

٣٠. راجع . Gölpinarli, Mevlâna, p. 50

٣١. نفسه، ص ٥٢ .

٣٢. نفسه، ص ٤٩ .

٣٣. نفسه، ص ٥٨.

٣٤. سبه، ١٢٢؛ ولد ١٩٧ و ٢٨٧ وما بعد حول شمس في مقام المعشوق ومراتب العاشقين والمعشوقين.

٣٥. سبه، ١٢٦ حول ردّ فعل المريدين راجع ولد ٤٣ وما بعد؛ حيث يشبّه موقفهم بموقف الكافرين في زمان النبيّ [عليه الصلاة والسلام]. ويحدّد الفترة الأولى من إقامة شمس بسنة واحدة، نفسه ص ٤٢.

٣٦. د ٢٢٧/ ٢٥٦١ .

٣٧. د ٢٥٢٤ / ٢٦٧٥٤ .

٣٨. د ٢٥٧٢ / ٢٧٣٠٩ وما بعد. الرسالة الأكثر شهرة هي د ١٧٦٠.

٣٩. د ١٤٩٣/ ١٥٧٢٧ - ٤٠ .

٤٠. قارن: ولد ٤٨ وصف مضيّ ولد في ركاب شمس الدّين، "ليس اضطرارًا بل إخلاصًا "؛ وبشأن مشهد اللقاء قارن: نفسه ص٤٩. وصف شعريّ: ر ٣٥٢.

٤١. م ١/١٧٤١.

٤٢. سبه، ١٣٤؛ ولد ٥٢.

٤٣. Gölpinarli, Mevlâna ص ٧٨ وما بعد؛ الأفلاكي ٢/٦٨٣ وما بعد. وأشكر للسيد محمد أوندِر إطْلاعي على كلّ تفاصيل اكتشافه. والغزلُ العظيم المقفّى بـ "بكريستى... [أي] يبكي" (د ٢٨٩٣/ ٣٠٧١٢- ٤٢) نُظِم بعد الحادث المأساويّ، كما يحكي الأفلاكي.

٤٤. د ٣٣٦/ ٣٦٤٤، غزل يائس جدًّا .

٤٥. د ٢١٨٦/ ٢٣١٩٠ .

٤٦. د ١٥٦٨/ ١٦٤٧٣؛ وقارن ولد ٥٣ :

صار الشيخ بسبب فراقه مجنون   دون رأس وقدم بسبب العشق مثل ذي النون؛

صار الشيخُ المفتي بسبب العشق شاعرًا   غدا ثمِلاً، رغم أنه كان زاهداً ؛

ليس من الخمرة التي كانت في العنب   فروحُه النّوريّ لم يشرب سوى خمرة النور...

٤٧. الوصف المثير للعملية في ولد ٥٩- ٦١ وخاصة ص٦٠؛ وقارن أيضًا: نفسه ص٢٩٠.

٤٨. د ٢٩٦٨/ ٣١٥٠٤ .

٤٩. د ١٠٨١/ ١١٣٦٩- ٧٢؛ وقارن : د ١٩٧٨ / ٢٠٩١٢ .

٥٠. د ٢٣٥١/ ٢٤٨٧٥ ؛ ر ٦١٦، ١٢٩٣، ١١٣٤. مثلما يقول ولد ٥٧: " لم يكن لحظةً دون سماعٍ ورقص؛ لم يهدأ لحظةً لافي النهار ولا في الليل، إلى حدّ أنه لم يبقَ قوّال ومغنٍّ لم يصبح أخرسَ من القول والغناء ...

٥١. ر ٥٣٤ ، وقارن ٥٣٣.

٥٢. المكتوبات رقم ٣٢

٥٣. راجع Gölpinarli, Mevlâna ص٩١؛ ولد ص٤١ يستخدم تشبيه جلال الدّين بموسى وشمس بالخضر، الذي هو أكثر ملاءمة يقينًا.

٥٤. د ١٧٦٨ / ١٨٥٢١

٥٥. رسائل موجّهةٌ إليه: المكتوبات رقم ٢٣، ٨٣، ١٢٦.

٥٦. د ٦٥٠/٦٧٧٨ وما بعد؛ التعبير نفسه في ولد ٦٤.

٥٧. فيه، ١٠٦ وما بعد. بشأن القيل والمقال قارن: ولد ٧٢-٧٤، وردّ فعل صلاح الدّين الضاحك المصدر نفسه ص ٧٥. وقارن: سبه، ص ١٣٧.

٥٨. قارن Gölpinarli, Mevlana ، ص١٠٤-١٠٥. ومهما يكن فإنّ سلطان ولد يؤكّد باستمرار حبّه التامّ لشيخه ووالد زوجته الذي كان مرتبطًا به بولاءٍ لايتوقّف (ولد ٩٧)؛ فني فيه وإذ "نسيَ القيل والقال العقليّ والنقليّ، جاشت نفسُه كالبحر وأتى بكلامٍ من قلبه الجائش" (ولد ١٠٧)، ورأى في صلاح الدّين تجلّي "رحمة الكبرياء" (ولد ٦٥).

٥٩. د ٣١/٤٠٠- ٤١٣ و د ٢٣٦/ ٢٦٦٠- ٢٦٦٥.

٦٠. المكتوبات رقم ٥٦ .

٦١. أنشودة زواج هديّة خاتون د ٢٦٦٧/ ٢٨٢٨٨- ٩٤.

٦٢. الأفلاكي ٢٦١/١ ود ١٣٢٧/ ١٤٠٤٠- ٥٠. إشارات إلى التتار أو المغول: د ١٦٠٩/ ١٦٨٦٠؛ في د ١٧٢٨/ ١٨١٠٩ يتحدّث عن "تتار الغمّ " الذي يحاربُه العشقُ. قارن بالحاشية ٢٤.

٦٣. د ٢٣٦٤/ ٢٤٩٩٥- ٢٥٠٠٥؛ قارن سبه، ١٤١. ولد ص ١٠٩ يتحدّث عن عشر سنوات من الرُّفقة بين الرّوميّ والصّائغ. وذلك مايجعل تاريخ وفاة صلاح الدّين قريبًا من سنة ٦٦٠هـ/ ١٢٦٢م. ويقال إنّ صلاح نفسَه أمر بإجراء السماع في جنازته، ولد ١١٢.

٦٤. د ١٨٢٣ / ١٩١٤٣ .

٦٥. م ٥/٢٢٣٨ وما بعد. وقارن أحا رقم ١٧٩؛ ولد ٢٠٩.

٦٦. بشأنه قارن Nejat Kaymaz, Perane Mu'inud-Din Süleyman، أنقرة ١٩٧٠م، رسائل موجّهة إليه في المكتوبات ٢، ١٦، ٢٦، ٢٧، ٣٠، ٣١، ٣٧، ٤٢، ٤٣، ٥١، ٦٣، ٦٨، ٧٢، ٧٨، ٨٢، ٨٤، ٨٦، ٩٦، ١٠٩، ١٠١، ١١٤، ١١٦، ١٢٠، ١٣٧.

٦٧. Gölpinarli, Mevlana ، ص ٢١ .

٦٨. الأفلاكي ٣٣٩/١ = د ١٦٢٣ / ١٦٩٩٥ – ١٧٠٠٨ .

٦٩. المكتوبات ص ٢٤٨ .

٧٠. الأفلاكي ٤٧٠/١؛ Gölpinarli, Mevlana ص ٢٢١.

٧١. جامي، نفحات ص ٥٥٧– بشأن كلّ معاصري مولانا من الصوفية قارن: Gölpinarli, Mevlana ص ٢٢٠– ٢٣٢.

٧٢. قارن :

E. G. Browne, A Literary History of Persia, 3, Cambridge 1951, p. 124 ff ; J. Rypka, History of Iranian Literatures, Dordrecht 1968, p. 254 f.

حقّق سعيد نفيسي ديوان الشاعر عراقي، طهران ١٣٣٨ ش؛ وحقّق ا. ج. آربري كتابه "عشّاق نامه "، أكسفورد ١٩٣٩م.

٧٣. توفي نجم الدّين داية الرّازي سنة ٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م، قارن: GAL ١/٤٤٨، وسبه ١/٨٠٤، و Fritz Meier, Stambuler handschriften dreier persischen Mystiker, A : in al- Qudat al-Hamadani, Nagm ad-din al-kubra, Nagm ad-din ad-Daja, in: Der Islam 24/1937.

٧٤. جامي، نفحات ص ٤٣٥.

٧٥. الأفلاكي ٢٥٧/١. وقارن: نفسه ١٥١/١: Gölpinarli, Mevlana ؛ ص٢٠٦.

٧٦. الأفلاكي ١، Gölpinarli نفسه.

٧٧. المكتوبات رقم ٦٢ .

٧٨. المكتوبات رقم ١٢٣. نصيحة مثيرة لمريد ضلّ الطريق في الظاهر في مكان غير لائق تمامًا: نفسه ٧٠.

٧٩. م ٣/٥١٧ وما بعد؛ قارن د ١٠٩٣/١١٥٠٩ وما بعد؛ بشأن الطفل الريفيّ الذي عكّر صفو السّوق (رمز النفس الدّنيئة). وفكرةُ أنّ الحياة في القرية تجعل الناس حمقى ترجع في أية حال إلى الحديث: " لاتسكن الكُفور فإنّ ساكن الكفور كساكن القبور" (أحا / رقم ٢٠٥)، الذي يُشار إليه أيضاً في "المعارف" (ص ٢٨٣ في الشرح).

٨٠. فيه ١٥٢ .

٨١. فيه ١٥٨ .

٨٢. المكتوبات رقم ٤٦، وقارن: ١٢٨

٨٣. الأفلاكي ١/٣٧٥؛ وقارن Gölpinarli, Mevlana ص ١٨٢

٨٤. الأفلاكي ١/٤٩٠ .

٨٥. الأفلاكي ١/٤٢٥ .

٨٦. راجع :

A. Gölpinarli, Mevlana ‘dan sonra Mevlevilik, Istanbul 1953, p. 246 ff.

٨٧. الأفلاكي ٢/٦٢١ .

٨٨. الأفلاكي ٢/٤٨٨ = د ٥٧٠ / ٦١٣٥ - ٤٣.

٨٩. المكتوبات رقم ٥٤ .

٩٠. قارن المكتوبات رقم ١٢٦ .

٩١. سبه ، ١٤٥ .

٩٢. المكتوبات رقم ١٣٠، ١٣١ .

٩٣. د ٧٣٨ / ٧٧٦١ .

٩٤. م ١/٢٦٨٥. لن يكون ذلك كافياً في أية حال من أجل الدليل القاطع؛ لأنّ بغداد بوصفها دار الخليفة تُذكر أيضًا في تواريخ متأخرة كثيرًا بوصفها موضوعًا شعريًا :

يتحدّث جامي عن بغداد:

لبغداد الجمالِ التي أنتَ فيها خليفةٌ

(الديوان، تحقيق هاشم رضا، طهران ١٣٤١ ش)، ص ٧٨٦ .

٩٥. د ١٨٣٩، الغزل الذي يستحقّ دراسة خاصّة .

٩٦. م ١/١٢٥ وما بعد. الترتيب التاريخيّ الدقيق للأحداث غير مثبّت تمامًا . يحدّد ولد تنصيبَ حسام الدّين مباشرةً بعد وفاة صلاح الدّين التي حدثت وفقًا له، كما رأينا، حوالي سنة ٦٦١هـ/ ١٢٦٢م. وقارن: ولد ١١٣.

٩٧. المكتوبات رقم ٦١

٩٨. قارن: ولد ١٢١ ابتغاء وصف مفصّل

٩٩. د ٦٨٣/ ٧١٠٢ – ١١

١٠٠. جامي ، نفحات ص ٤٦٤

١٠١. ولد ١٢٣ يتحدّث عن محاولة حسام الدين جَعْلَ سلطان ولد يقبل مرتبة والده، لكن:

"قلتُ: لا! والدي حيٌّ يقينًا

في زمانه كنتَ أنتَ خليفتنا، ولا تغيير يكون مقبولاً ... "

وبشأن التطوّرات اللاحقة قارن: دراسة ع. كلبينارلي الرائعة :

Mevlana' dan sonra Mevlevilik

J. Spencer Trimingham, The Sufi Orders in Islam, Oxford 1971.

التقليد الشعري :

١. المكتوبات ص١٢. تقدّم الصفحات السابقة مسحًا مختصرًا للموضوعات المستمدّة من السّنائي والعطّار. وقارن أيضًا ولد ٢٥٧؛ الأفلاكي ١/٢٢٠.

٢. د ٨٢٤/ ٨٦٢٠

٣. د ٢٤/٢٩٢.

٤. د ٦٠/٧٣٥ .

٥. فيه ٢١٥؛ يقتبس سلطان ولد على النحو نفسه من السّنائي؛ وكذلك ولد ١٠/٢٢٦.

٦. د ١٠٠٧ / ١٠٦٣٤ – ٤٢ .

٧. السـنائي، الدّيـوان، تحقيـق مـدرّس رضـوي، طـهران ١٣٢٠ ش، ص ١٠٥٩؛ وبشـأن الرّودكي قارن: عوفي، لباب الألبـاب، تحقيـق ا. ج. بـراون ومحمـد قزويـني، لنـدن – ليـدن ١٩٠٣ – ١٩٠٦م، ج٢ ص ٨. وينبغي أن يُتذكّر أنّ مولانا نظم أيضًـا " نظـيرة " لقصيـدة الرّودكي الشهيرة برديف "آيدهمى" : د ٢٨٩٧ .

٨. م ٣/٤٢٢٩؛ وابتغاء أمثلة أكثر ينظر فهرست ١ (م ٦ ص ٥٦٤) ذيل حكيم (سنائي).

٩. منها م ١/٢٠٣٥؛ د ٢٧٣٣ / ٢٩٠٦٤ .

١٠. منها م٣/ ٢٧٧١، ٣٧٥٠، ٢٥٦٦/٤ .

١١. في د ١٢٤٤/ ١٣١٨١ إشـارة إلى حديقـة الحقيقـة، تحقيـق مـدرّس رضـوي، طـهران ١٣٢٩ ش، ص ٤٤٩، ١٠٤.

١٢. السّنائيّ ، الدّيوان ص ٤٨٨ .

١٣. د ١٧٥٢/ ١٨٣٦٤ .

١٤. السّنائي، حديقة، الفصل ٧ ص ٨٤٨ .

١٥. قارن بـ :

H. Ritter, Das Proömium des Mattnawi- i Maulawi, in: ZDMG 93/ 1932.

١٦. بشأن نشأة هذه القصّة (م ٣/١٢٥٩ وما بعد) قارن:

F. Meier, Die Geschichte von den Blinden und dem Elefanten, in: Das Problem der Naturim esoterischen Monismus des Islam, Eranos- Jahrbuch XIV, 1946.

١٧. السنائي، الدّيوان، ص ٩٨٧؛ وقارن بـ الصفحات ١٣٨، ٣٩٣، ٤٨٤، ٥٠٩؛ وبشـأن هذا التعبير قارن بـ :

F. Meier, Der Geistmensch bei dem persischen Dichter Attar (Eranos- Jahrbuch XIII, 1946), p. 322.

و : إلهي نامه ١٧٠، ٦–٧ وقارن هنا أيضًا ، الفصل ٢ ، الحاشية ٥٩ .

١٨. السّنائي، الدّيوان، ص ٤١٣، ٤٦٥ إلخ .

١٩. نفسه، ص ٥١٥ .

٢٠. م ٦ ١٣٨٣ = مصيبت نامه (تحقيق نوراني وصال، طهران ١٣٣٨ ش)، ص ٢٧٦ ومـا بعد، وقارن: H. Ritter, Das Meer der Seele, Leiden 1955.

٢١. منطق الطير، تحقيق محمد جواد مشكور، طهران ١٣٤١ ش، ص ٢٤١ .

٢٢. نفسه، ص ٢٢٢ .

٢٣. نفسه ص ٢٤٣؛ بشأن توسيعه في شعر الرّوميّ قارن ٣ فصل "الله" التعليقة رقم ١٠٣. وأتساءل عما إذا كانت عبارة العطّار : "أصبح مولانا كعبة العاشقين" (مصيبت نامه ص ١٩٩) أثرت في البيت المكتوب على ضريح مولانا الرّوميّ الذي يقول: " هذا المكان كعبة العاشقين".

٢٤. م ٤/٢٢٠٣ ؛ وقان د ٢٩٤٤ / ٣١٢٧٩ .

٢٥. م ٢/٣٦١٥ وما بعد.

٢٦. قارن : م ٤/ ٣٤٦٣ .

٢٧. د ٨٩٥ / ٩٣٦٩ ؛ ١٧٤٧ / ١٨٣٢٠ .

٢٨. بشأن ويس ورامين قارن J. Rypka, History of Iranian Literatures ، ص ١٧٧ وما بعد. والترجمة: ويس ورامين لفخر الدّين الجرجاني، ترجمة جورج موريسن، مطبعة جامعة كولومبيا ١٩٧٢م. إشارات إلى هذه القصّة : د ٢١٣/ ٢٣٨٥؛ ١٩٣٢/ ٢٠٣٢٠؛ ٢٠٦٦/ ٢١٨٢٤؛ ٢١٦٠/ ٢٢٨٧٦؛ ٢٠٨٠/ ٢١٩٦٥ ؛ ٢٥٥١ / ٢٧٠٦٩؛ ٣٠٦٣/ ٣٢٦٢٨ ؛ م ٣/٢٢٨، ٤/١٨٢٨، م ٥/١٢٠٤ : اقرأ ويس ورامين وخسرو وشيرين: ولن نذكر سوى أمثلة نموذجية قليلة.

٢٩. بشأن قصة الحبّ هذه، التي ذُكر أولاً أنها قصّة مما قبل الإسلام، قارن : J. Rypka, History ، ص ٥١، ١٣٢. إشارات نموذجية : د ٢٤/٢٨٨؛ ٦٥/٧٧٧؛ ٩٨/١١٠٣، ٥٣٢/ ٥٦٦١؛ ١٩٦١/ ٢٠٦٩٢؛ ٣١٢٩/ ٣٣٤٤٢ . خلاّبٌ جدًا ٦٤/ ٧٦٥ :

أرأيتَ قطُّ نقشًا يفرّ من النقّاش ؟

أرأيتَ قطُّ وامِقًا يريد عذرًا لنفسه من العذراء ؟

٣٠. د ٤٨٠ / ٥١٠٩ وأخر.

٣١. د ١٥٢٩/١٦٠٩٠؛ ١٥٣٠/ ١٦٠٩٧.

٣٢. د ٧٤٢ / ٧٧٩٩ .

٣٣. بشأن خاقاني قارن: فيه ٣٣؛ د ١١٠/ ١٢٤٥ .

٣٤. د ٣٢ / ٤١٤ .

٣٥. قارن : د ٣٣/٤٢٦؛ ١٤٢/ ١٦١٧؛ ٢٠٣٩/ ٢١٥٠١. ومهما يكن، فلعلّ هذا مجرّد تلاعب بالألفاظ دون أيّ معنى عميق.

٣٦. د ١٤٩٣ / ١٥٧٣٠.

٣٧. د ٣١١٥/ ٣٣٢٣٨؛ ٢٢٦٦/ ٢٤٠٧٩؛ ١٠٣/ ١١٩٢؛ ١٢٠٩/ ١٢٨٧٢؛ م ٣٠٣٩/١ (ابتسامة الأسد)، فيه ٢٠، فيه ٢٣. الأفلاكي ٢/٦٢٣- ٤ يبيّن كيف عالج شمسُ الدّين مولانا من حبّه الشاعرَ العربيّ: ظهر له في المنام، مُمسكًا بالمتنبي النحيل الهزيل من لحيته، هازًّا إيّاه أمام جلال الدّين الذي لامه بسبب قراءته شعرًا لمثل هذا الشخص.

٣٨. د ٢٦٢٧ / ٢٧٨٣٠.

٣٩. د ١٤٩٩ / ١٥٨٠٠ .

٤٠. د ١٩٤٩/ ٢٠٥٨٧- ٨٨؛ فيه ٨٤ وما بعد.

٤١. فيه ٢٠٧ .

٤٢. د ١١٠٠/١١٦٤٠.

٤٣. د ١٥٤٧/ ١٦٢٥١ .

٤٤. د ٢٣٢٩/ ٢٤٦٥٥.

٤٥. د ٢٩٣٨/ ٣١١٨٣. وتنتمي إلى هذا أيضًا تعبيرات مثل د ٣٠٧٣/ ٣٢٧٤٢.

اعلمْ أنّني غلامُ شِعْركَ، لأنّ الشعرَ قولُك،
أنتَ الذي هو روحُ روحِ إسرافيل ونفخة الصّور.
أي إنّ المعشوق مثلُ ملَك القيامة.

٤٦. م ١٧٢٢/١.

٤٧. م ٢٨/١؛ وقارن ٤/٢١١٢ وما بعد بشأن إلهام الجنّي.

٤٨. د ١٣٤٤ / ١٤٢٢٢ .

٤٩. م ١٨٩٧/٥ وما بعد.

٥٠. م ٤٩٣/٢.

٥١. د ٤٦٨ / ٤٩٧٦.

٥٢. بشأن القضية كلّها قارن :

A. Schimmel, Mir Dards Gedanken über das Verhältnis von Mystik und Wort, in: Festgabe deutscher Iranisten zur 2500- Jahrfeier Irans, herausg. Von W. E ilers, Stuttgart 1971.

٥٣. د. ٨٠٥٥/٧٧١؛ ١٠٢٨/ ١٠٨٤٠؛ ٩١٧/ ٩٦٥٣. لكنّه يذهب أيضًا إلى أنّ هذا الشعر السماويّ تستمتع به حتى الكائنات التي هي أرفع من الإنسان:

كلامي طعامُ المَلاكِ؛ وعندما لاأتكلّم

يقول المَلَكُ الجائع: قُلْ، لِمَ أنتَ صامتٌ ؟ (د ٢٨٣٨/ ٣٠١٤٤).

وقارن : د ٩١٧/ ٩٦٥٣ :

أنشِد غزَلاً يُنشده الناسُ مئاتِ القرون،

فالنسيجُ الذي نسجه الحقُّ لايبلى.

٥٤. د ١٨٥٦/ ١٩٥٦٢؛ وقارن ٤١٩/٤٤١٥. أيضًا المقدّمة السّاحرة لـ د ٢٠٨٠/٢١٩٥٨- ٦١ حيث يشكو :

قلتُ أربعَ قصائد، لكنه قال: "لا! (قدِّم شيئًا) أحسن من هذا !

٥٥. د ٢٨٠٢/ ٢٩٧٤٢ ؛ وقارن ٢٨٠٧/ ٢٩٧٨٧ ؛

٥٦. د ٩٣٨/٩٨٩٦. يتحدّث سلطان ولد (ولد ٥٣ وما بعد) في فقرة طويلة عن "الصّبغة المقدّسة" لأشعار مولانا، ويكتب أخيرًا :

كلُّ من لديه ميلٌ إلى دواوين أنوري والشعراء الآخرين هو من أهل هذه الدنيا، والماءُ والطينُ مسيطران عليه، وكلُّ من لديه ميلٌ إلى دواوين سنائي والعطار وفوائد مولانا قدّسنا الله بسرّه العزيز، التي هي لُبُّ اللّبّ، وأجملُ الجميل وزبدةُ كلام السّنائي والعطّار، فذلك دليلٌ على أنه من أهل القلب ومن زُمرة الأولياء (ولدنامه ، ص ٢١٢).

٥٧. د ٨/١٠٦؛ م ١/٢٥ .

٥٨. د ٨٩٥/٩٣٧٥؛ ٣٨/٤٨٦؛ وقارن ٥٨٩/٦٢٢٦ و م ٦/١٦٠.

٥٩. د ٣٨٦/ ٤١١٨ .

٦٠. د ٢٢٩/ ٢٥٩٣.

٦١. د ٧٧٥/ ٨٠٩٣.

٦٢. د ٤٦/٥٩٨، البيت - الأخير - اللاحق يتضمن فقط "مفتعلن مفاعلن" في المصراع الأوّل، مما يظهر أنه كان ثمة حاجة حقًّا إلى "تقصير القصيدة".

٦٣. د ١٣٢/ ١٥٢٧ .

٦٤. م ٦/٦٩٥ وما بعد.

٦٥. م ٥/٢٢٣٨ وما بعد. وقارن: أحا رقم ١٧٩؛ ولد ٢٠٩.

٦٦. د ٨٦٩/ ٩٠٩٢؛ وقارن د ٩٥٨ .

٦٧. م ٤/ ٢٠٦٢.

٦٨. د ٢١٣٢ / ٢٢٥٧٠.

٦٩. د ١٧٩٩/ ١٨٩١١.

٧٠. د ٢١١٥/ ٢٢٣٣٨ .

٧١. م ١/١٣٥ وما بعد.

٧٢. قارن م ٣/٢١٢٠، أي الحواسّ الخمس والسّماوات السّبع .

٧٣. م ٥/٢٢٨ وما بعد. الفكرة نفسها في ولد ١٨٠ .

٧٤. م ٣/١١٥٠.

٧٥. م ٥/١٧ وما بعد.

٧٦. م ٣/٣٦٣٧ ، وقارن ولد ٢٩٨.

٧٧. م ٥/٣٥٩٧ وما بعد.

٧٨. م ٤/٢٠٦٩ وما بعد.

٧٩. د ٢٥٦٨ / ٢٧٢٧٠

٨٠. م ٤/٤٢٠ .

٨١. م ٣/٢٠٩٨ .

٨٢. د ٤٠٢ / ٤٢٤٨ يواصل في البيت ٤٢٤٩ القولَ إنّ القلب مثل الغيمة، والصدور مثل السطوح، واللسان مثل الميزاب الذي ينساب فيه الماء إلى الأرض، ثم يواصل بَسْط هذا المثال.

٨٣. م ٦/٤٨٩٨.

٨٤. م ٢ / ٣٦٢٢ .

٨٥. م ٤ / ٣١٨، ٥/ ٢٠، ١١٧٥ وما بعد.

٨٦. د ٩٢١ / ٩٦٩٤ وما بعد.

٨٧. م ٢/ ٣٠٢ وما بعد .

٨٨. م ٢ / ٣٣١٢ .

٨٩. م ٦ / ٨٤ وما بعد؛ وقارن ٦/٤٨٩٠ .

٩٠. م ٦/ ١٠٤ وما بعد .

٩١. د ١٧٥١ / ١٨٣٦٣ ؛ وقارن م ١ / ٥٧٧ .

٩٢. م ٢ / ٢٩ وما بعد.

٩٣. د ٢٥٠ / ٢٨٠٤ وما بعد.

٩٤. م ٢/٣٥٨١ .

٩٥. م ٣/٣٨٤٢؛ وقارن د ٣١٨٠ / ٣٤١٠٥ شعر ملمّع يذكّر نفسه فيه بأن يتحدّث بالفارسيّة، لأنّ " المرء لاينبغي أن يأكل السّكّر وحده " . وقارن أيضًا ٢٥٠٢ /٢٦٤٨١ ؛ ٢٧٠٠ / ٢٨٦٤٩؛ ك٣١٩١ / ٣٤٢٥٣ .

٩٦. م ٢ / ٣٦٨١ وما بعد.

٩٧. م ٣/ ١٢٥٩ وما بعد.

٩٨. م ١ / ١١٣٦ .

٩٩. م ٢ / ٣٢٩١ .

١٠٠. م ٦ / ٢٢٤٨ ؛ وقارن : ٤ / ٧٨٩ وما بعد.

١٠١. م ١ / ٥١٤ .

١٠٢. م ٣ / ٤٢٤٢ وقارن :

" رفع معتوهٌ كبير رأسَه على نحو مفاجئ من الأسطبل.

كالطّعانة، (قائلاً) : إنّ هذا الحديث، أي المثنوي، ساقط ". ت ن

١٠٣. م ٣/ ٣٢٠٠ وما بعد؛ وقارن ٤/ ٣٢ .

١٠٤. م ٦ / ١٥٢٥ وما بعد .

١٠٥. م ٣ / ٤٢٨٧ وما بعد: الردّ على من يطعن بالمثنويّ بسبب قصوره في الفهم. ت ن .

١٠٦. م ٣ / ١٢٢٨ .

١٠٧. م ٦ / ٦٦ وما بعد .

١٠٨. م ٤ / ٧٨٩ وما بعد .

١٠٩. م ٣/ ٤٤٤٠ وما بعد .

١١٠. م ٣ / ٢١١٠ وما بعد.

١١١. م ١ / ٣٥٣١ وما بعد .

١١٢. م ٣ / ٣٧٦٠ وما بعد.

١١٣. م ٣ / ٣٧٠٠ وما بعد .

١١٤. م ٦ / ٢٠٤٤ وما بعد .

١١٥. قارن د ١٢٥٥ / ١٣٢٨٤ وما بعد.

١١٦. د ٣١٠ / ٣٣٩٣ .

١١٧. د ٤٦٣ / ٤٩١١ وما بعد. مع بلوغها الذروة في كلمة " صفاست " .

١١٨. د ١٥٦ / ١٧٨٥ – ٩١ .

١١٩. د ٣٠٠٧ خير مثال صريح لهذا الأسلوب.

١٢٠. من جملتها د ٢٧٩٨ – ٢٩٧١٥ – ٢١ ؛ د ١٠٨٦ ؛ ١١٥٩.

١٢١. د ٢٢٨٨ / ٢٤٣١٦ – ٢٤ مع كلمة القافية " مصادرة " .

١٢٢. د ١١٢٥/ ١١٨٧٦ . الطريقة التي يشخّص بها الرّوميّ العشق رائعةٌ جدًّا :
العشق شِحْنة ، قاضٍ ، قصّار ، نجّار ، طبيب .

١٢٣. فيه فيه ٧٣ .

١٢٤. م ٣/ ٧٩٢ وما بعد.

١٢٥. د ١١٩٨/١٢٧٤٩ ؛ ٢١٠٤/٢٢٢١٦؛ ٨٨٦/٩٢٧٧؛ ٢٩٤٨/٣١٣٢١؛ د ت ٣٤٨٢١/٥، إلخ .

١٢٦. د ١٠٩٣/ ١١٥٠٩؛ وقارن م ٣/٥١٧ وما بعد.

١٢٧. د ١٠٦٠/١١١٨٤ وما بعد. ؛ وقارن ر ٥٧٥ :

عندما تتلوّث النفسُ والدّنيا بالغُصَص ،

تغدوانِ طاهرتين، عندما يكون العشقُ قصّارًا .

١٢٨. د ١٢٠٦ / ١٢٨٥٢

١٢٩. د ٧٨٤/ ٨١٩١ وما بعد .

١٣٠. فيه ٥٢ .

١٣١. [لم يرد هذا الرقم في التعليقات] .

١٣٢. د ٦٧٤/ ٧٠١٧ .

١٣٣. د ٧٦١/٧٩٧٣؛ وقارن: د ٢١٦٨/ ٢٢٩٧٠ : " صار فراقي سمينًا من دمك الذي شربه، أيها القلب".

١٣٤. د ٢٨٥٢ / ٣٠٢٨٢.

١٣٥. د ٢٨٩٥/ ٣٠٧٥٥ .

١٣٦. د ٧٥٧/ ٧٩٢١ وما بعد.

١٣٧. د ٣١٢٧ / ٣٣٤٠٧ .

١٣٨. د ١٤٤٤ / ١٥٢٨١ .

١٣٩. د ٥٠٠ / ٥٣١٩ .

١٤٠. د ٥٠٠/ ٥٣٢٠. ربما مزّق الذئبُ النومَ مِزَقًا (ر ٨٤٢)، أو طار النومُ نحو الأفلاك (ر ٣٨٤)، أو نورُ القمر قطع عنقَه. (ر ٨٠).

١٤١. د ٧٧٩ / ٨١٢٦ .

١٤٢. د ٢٧٢٨ / ٢٨٩٧٣ .

١٤٣. د ٦٩٧/ ٧٢٦١ ؛ سنائي، الدّيوان ص ١١٧ :

القلبُ لولا لطفُك لما كان له روح،

والرّوح لولاك لما كان له هدف في الحياة .

١٤٤. د ٦٨٨ / ٧١٦٠ .

١٤٥. د ٩٢٨/ ٩٧٧٩.

١٤٦. د ١٣٠٤/ ١٣٧٨٥.

١٤٧. د ١٦٤٣/ ١٧٢٠١.

١٤٨. د ١٢١٣/ ١٢٩٠٧.

١٤٩. م ٥/٢٤٩٧ عنوانُ القصّة .

١٥٠. م ٢/٢٣٨٨ وما بعد .

١٥١. م ٣/١٤٨٣ .

١٥٢. م ٣/٣٠١٤.

١٥٣. م ٢ / ٢٠٣ وما بعد؛ ويعود الرّومي إلى هذه القصّة في م ٥ / ٢٥١٨.

١٥٤. م ٦ / ٧٠٣ وما بعد.

١٥٥. د ٤٦٩ / ٤٩٨١ .

١٥٦. م ٤ / ٢٣٧٧ .

١٥٧. ومن ذلك م ٤/ ٢٢٢٢ ؛ د ٤٨٢ / خاصّةً ٥١٤٣ - ٤٤؛ إلخ.

١٥٨. د ٢٥٢٨/ ٢٦٨٠٨ ؛ وقارن ٢٧/٣١٤.

١٥٩. د ٢٧٧٦ / ٢٩٥٠٥- ٦ .

١٦٠. ومن ذلك أننا كثيرًا مانجد إشارات إلى الكلاب تنبح القمرَ أو القافلة؛ أمّا بين الأمثال الفارسية فإن الأمثالَ المستخدمة كثيرًا هي: " قَرْعُ الطّبل تحت البساط"، " وجدَ الماءَ وكسر الإبريق"، "من جدَّ وجد "، "عندما يركد الماءُ يصير مُنْتِنًا "، "ساق جرادة "، "عُـذْرُ الأحمق أسوأ من ذنبه"، "رائحةُ الخشب تظهر من دخانه"، "المرءُ مخبوءٌ تحت لسانه " (يُزْعَم أنه حديث، في العربية والفارسيّة) أو في العربية: إذا جاء القضاء، الصّبر مفتاح الفرج، خيرُ الأمور أوسطها، من جرّب المجرَّب حلّت به الندامة (وهذا أيضًا غالبًا مايأتي عند السّنائي)، وأقوال أُخر كثيرة.

١٦١. د ١٢٠٣ / ١٢٨١٢ ؛ أو التعبير " بقي في المسجد مثل الحثالة في الكوب".

١٦٢. د ١٩٩١/ ٢١٠٥٠ وما بعد. التعبير يُذكَر كثيرًا، ومن ذلك د ١٠٠/ ١١٣٨؛ ٥٢٦/ ٥٥٨٩؛ ٦٧١/ ٧٠٠٣؛ ٦٩٢/ ٧١٩٨؛ ٧٦٧/ ٨٠١٩؛ ١٦٠٨/١٦٨٤؛ ٢٢٣١/٢٣٦٥٤؛ م ٣/ ١٥٦٥، ٤/٣٥٠٢؛ ٥/٣٩٠٤؛ ٢/٢٠٦١؛ وقارن: شرح نيكلسون ٦/ ٣١٢ " غالبًا مايُستخدم في العاشق الذي أصبح شوقه الخفيّ مكشوفًا للجميع". ورغم ذلك يترجم نيكلسون أحيانًا التعبيرَ بمعنى " وقع في حال " .

ثانيًا ـ الصّور المجازية عند الرّوميّ :

الشمس :

١. د ٣١٠/ ٣٣٩٨ (ت ن).
٢. م ١/ ١٢٠ .
٣. م ٤/ ٥٧٧ .
٤. م ٣ / ٢٨١٣ .
٥. د ١٦٢١ / ١٦٩٦٧ .
٦. د ١٤٣٦ / ١٥١٩٤ .
٧. م ١ / ١٤١ .
٨. فيه ٤٧ .
٩. قارن د ٢٩٠٢ / ٣٠٨٤٢.
١٠. د ١٩٤٧/ ٢٠٥٥٨؛ وقارن ١٩٤٠ / ٢٠٤٨٦ وما بعد.
١١. د ١٧٥٨/ ١٨٤٢٧؛ ٢٠١٠/ ٢١٢٤٢ ؛ وقارن ٤٦٣/ ٤٩١٧.
١٢. م ٢/ ٢٥٣٤.
١٣. منتخبات رقم ٤٤ ؛ وشبيه به د ٣٠٣٨/ ٣٢٣١٨ .
١٤. د ٤٦٤ / ٤٩٣٠ .
١٥. م ٤ / ١٦ وما بعد .
١٦. م ٦ / ٩٠ .
١٧. م ٦ / ٢٠١٠ .
١٨. م ٥ / ٢٠٢٥ وما بعد.
١٩. د ٢٤٢٩ / ٢٥٥٩٢ .
٢٠. د ٢٧٨٤ / ٢٩٦٠١ وما بعد .
٢١. م ٣/ ٧٠٧ وما بعد .
٢٢. د ١٠٥٣ / ١١١١٣ .
٢٣. د ٢٠٥٤ / ٢١٦٩١ .
٢٤. م ٢ / ٤٢ وما بعد .

٢٥. د ٩١١ / ٩٥٦١ - ٦٢ .

٢٦. م ٢ / ٣٠١٤ وما بعد .

٢٧. د ١٩٤٠ / ٢٠٤٨٧ .

٢٨. م ٤ / ٥٠٦ .

٢٩. م ١/ ١١٧، ٤٢٧؛ ٣/ ٣٧١٨ وما بعد .

٣٠. م ١/ ٤٢٥ ؛ د ١٥٩٩ / ١٦٧٣٢. أجملُ مثالٍ لادّعائه أنه مجرّدُ ظـلّ لمعشـوقه موجـودٌ في قصيدة الدّعاء الوَجْدية د ٢٨٣١/ ٣٠٠٦٠- ٦٤.

٣١. م ١/ ٣٥٥٥ .

٣٢. م ٢/ ٢٠٨٤ وما بعد. ؛ وقارن ٣/ ٣٦٢٠ وما بعد؛ ٦/ ٣٣٩٥:

شمسُ هذه الدنيا أمام شمس المعنى خفّاشٌ، قارن بـ "الحيوانات"، الحاشية ٢١٦ بشأن خفافيش أكثر.

٣٣. م ٢/ ٧٩٣ .

٣٤. م ٣ / ٢٧١٩ وما بعد .

٣٥. م ٢ / ١٦١١ .

٣٦. م ٥ / ٩ وما بعد، وقارن ولد ٢٤٢ . كما يقول مولانا : مادحُ الشمس مدّاح لنفسه.

٣٧. م ٢ / ٧٩١ .

٣٨. م ٦ / ٤٠ .

٣٩. د ٢٤٠٨ / ٢٥٤٢٩ .

٤٠. م ١ / ٢٥٠٠؛ وقارن ش.ن ٧ / ٢١٤ .

٤١. م ٥ / ١٢٦٢ وما بعد .

٤٢. م ٢ / ٣٤١١ ؛ ٦ / ٢٦٩٣ .

٤٣. م ٦ / ٩٣٠ وما بعد .

٤٤. د ١٣٤٩ / ١٤٢٦٥ .

٤٥. د ٢٧٠٢ / ٢٨٦٦٢ .

٤٦. د ٢٤٠٨ / ٢٥٤٣٠ .

٤٧. م ٢ / ٤٥ وما بعد .

٤٨. م ٢ / ١١٠٧ .

٤٩. د ٢٤٣٩/ ٢٥٧٢٧ ؛ وبشأن المسألة قارن :

H. Corbin, L'homme de lumière dans le Soufisme Iranien, Paris 1971.

٥٠. م ٥ / ٢١٣٤ .

٥١. د ١٩٣٨ / ٢٠٣٩٥ .

٥٢. د ١٤٨٠ / ١٥٦٢٠ .

٥٣. م ٣ / ٣٦٧١ وما بعد .

٥٤. م ١ / ٣٦٥٦ .

٥٥. فيه ١١٤ .

٥٦. م ٦ / ٦٩١ ؛ تفصيل أيضًا في ولد ٥ ، في بدء ولد نامه.

٥٧. م ١/ ١١٢٨ .

٥٨. م ١/ ١١٢١ .

٥٩. م ٥ / ٩٨٨ وما بعد .

٦٠. م ١/ ٣٩٥٨ وما بعد .

٦١. بشأن المعنى الصّوفيّ للألوان في الكُبروية قارن: "فوائح الجمال وفواتح الجلال" لنجم الدّين كبرى، تصحيح Fritz Meier ، فسبادن ١٩٥٧م ؛ ومقالة :

J. L. Fleischer, Ueber die farbigen Lichterscheinungen der Sufis, in: ZDMG 16/ 1862.

٦٢. د ١٤٠٧/ ١٤٨٩٩ - ٩٠٠ .

٦٣. د ٢١٣٠ / ٢٢٥٣٣ .

٦٤. د ٤٦٠ / ٤٨٧٩ .

٦٥. د ٧١٠/ ٧٤٤٠.

٦٦. د ٢٢٥٨/ ٢٣٩٧٠.

٦٧. د ١٠٥٢/ ١١٠٩٩ والشرح في الأفلاكي ٢٨٠/١ وما بعد، حيث يُضاف تفسير الرّوميّ للألوان في الأحلام: الأحمر = الفرح، الأخضر = الزهد، الأبيض = التقوى، الأزرق الدّاكن أو الأسود = الحزن. وقارن أيضاً :

H. Corbin, Quiétude et inquiétude de l'âme dans le Soufisme de Rüzbihan Baqli de Shiraz (Eranos- Jahrbuch XXVII 1958).

بشأن مغزى اللّون الأحمر في عرفان روزبهان.

٦٨. م ٢/ ١٠٩٧ وما بعد .

٦٩. م ٢ / ١٥٩٧ .

٧٠. د ٢١٢/ ٢٣٦٦ .

٧١. د ٢١٦٨/ ٢٢٩٦٠ .

٧٢. د ٢١٨٥ / ٢٣١٧٩ – ٨٠ .

٧٣. د ١١٧٧/ ١٢٥٤٨ – ٤٩ .

٧٤. م ١/ ٥٠١ .

٧٥. د ١٩٤٧/ ٢٠٥٤٩ وما بعد: زَر جعفريّ، (قارن سنائي، الحديقة ٣/٥١٨، ٥/٣٢٧) " الذّهبُ الخالص يسمّى باسم الإمام جعفر الصّادق (تـ ١٤٨هـ/ ٧٦٥م) الذي تعزى إليه أعمالٌ في الكيمياء. قارن أيضًا د ١٠٩٢/ ١١٤٩٨، و ر ١٠٦٣ بشأن تقابلٍ لطيف بين وجه الحبيب الشبيه بالشمس والقمر وزحل.

٧٦. د ٢٨٠٧/ ٢٩٧٩٣ ؛ وقارن م ٢/ ١٧٠٩ وما بعد.

٧٧. د ٢٧٢٣/ ٢٨٩١١ .

٧٨. د ٧٧٨/ ٨١٢١؛ وقارن م ٦/ ٤٨٦٠ و ش ن ٨ / ٤٠٣ .

٧٩. د ٢٥١٩ / ٢٦٦٩٨ .

٨٠. د ٧٨٥ / ٨٢١٢ ؛ د ٨٨٢ / ٩٢٤١ .

٨١. د ٢٢٨٠ / ٢٤٢٢٢ .

٨٢. د ١٠٢٨ / ١٠٨٣٧ .

٨٣. د ٢٢٧٦/ ٢٤١٦٧ .

٨٤. د ١٦١٢ / ١٦٨٨٦ .

٨٥. د ١٠٩٢ / ١١٥٠٧ .

٨٦. د ٤٠٩/ ٤٣٣٠؛ أحا رقم ١٥٩ .

٨٧. م ٢/٢٠٧٧ .

٨٨. د ٢٧٧٨/ ٢٩٥٤٩.

٨٩. د ١٤٣٠/ ١٥١٢٣ ؛ وقارن د ١٧٥١/ ١٨٣٦٢ .

٩٠. د ٢٧٥٨ / ٢٩٣١٦ .

٩١. د ٣٣/ ٤٣٣ .

٩٢. د ٥٢٣/ ٥٥٦٣؛ وقارن أيضًا د ٩٩١/ ١٠٤٨٠؛ ١٢٦٢/ ١٣٣٦٨؛ ٢٥٤٨/ ٢٧٠٣٨؛ ٢٥٦٠/ ٢٧١٧٦.

٩٣. د ٢٦٠/ ٢٩٤٨ .

٩٤. د ٢٣٣٩ / ٢٤٧٥٤ .

٩٥. د ٧٥٤/ ٧٨٩٧.

٩٦. د ١١٠/ ١٢٤٤ .

٩٧. د ٢٢٢٩ / ٢٣٦٤٠؛ وقارن م ٥ / ٢٨٥٨ وما بعد.

٩٨. م ٤ / ٣٨٤٨؛ د ٤٥٥/ ٤٨١٦ وفي مواضع كثيرة.

٩٩. قارن د ٢٧٩٧/ ٢٩٧١٢ : الذهب الجعفريّ يضحك في النار. وهو في أيّة حال مرتبطٌ هنا بجعفر الطّيّار، أحد الأبطال والشهداء الأوائل، وليس بجعفر الصّادق.

١٠٠. سبه ٩٤ . بشأن الكيمياء الإلهية قارن م ٢ / ٦٩٤ .

١٠١. د ت ١٧/ ٣٥٣٤٩؛ د ١٥٥٤ / ١٦٣٢٧ .

١٠٢. د ١٧٩ / ٢٠٠٩ .

١٠٣. د ٢٢٣٩ / ٢٣٧٣٥ .

١٠٤. م ٢ / ٣٤٧٣ .

١٠٥. د ٣١٤/ ٣٤٣٠.

١٠٦. د ٨٦٣ / ٩٠٢٣ .

١٠٧. د ١٨٤٨/ ١٩٤٩٨.

١٠٨. م ٢/ ١٣٥٠ وما بعد.

١٠٩. م ١/ ٧١٦.

١١٠. د ٢١٦٣/ ٢٢٩٠٤.

١١١. د ٢٥٩١/ ٢٧٤٨٧ .

١١٢. د ١٨٧٧ / ١٩٧٨٥.
١١٣. د ٨٢٧/٧٠؛ وقارن ١٧٩٠/ ١٨٧٤٩.
١١٤. د ١٦٣٣/ ١٧١٠٩.
١١٥. د ٢٢٣٨/ ٢٣٧٣٠.
١١٦. د ٢٠١٥/ ٢١٢٧٥ وما بعد.
١١٧. د ٢٧٦٤ / ٢٩٣٧٦.
١١٨. د ١٣٢٤ / ١٤٠٢١.
١١٩. د ٥٥١/ ٥٨٥٣ ؛ وقارن ش ن ٨ / ٦٨ و م ٣/٢٥٤٨.

الصّور المجازيّة للماء :

١. م ١١٩٩/٢ .
٢. م ١/ ١١٤٥ .
٣. م ٥ / ١٩٩ .
٤. م ٢ / ١٣٦٦ وما بعد .
٥. م ٥/٢٠٩ وما بعد.
٦. م ١٠٧٥/٢ وما بعد.
٧. م ٢٧٢٤/١ وما بعد؛ قارن ٢٥٩٣/٤ وما بعد؛ ١٠٥١/٤ يتحدّث عن "الماء الحلو من بحر اللّدن".
٨. م ٥ / ٣٢٩٤ .
٩. م ٣٣٣٨/١ وما بعد.
١٠. م ٢ / ٣٢٩٧ .
١١. م ٦ / ٢٠٢٨ .
١٢. د ٦٤٩ / خاصّةً ٦٧٧٣ - ٧٧ .
١٣. د ٣١ / ٤١٢ .
١٤. د ٩٢١/ ٩٦٩٥.
١٥. م ٢٩٠٧/٥.
١٦. فيه ٢٢ .

١٧. م ٥/ ٢٩٠٧ وما بعد.

١٨. م ٥/ ٣٦٢٢ .

١٩. م ٦/ ٢٢٩٨ وما بعد.

٢٠. م ١/ ٢٦٧٥ وما بعد.

٢١. م ٢/ ٣١٤٠ وما بعد.

٢٢. م ٣/ ٩٦٨ .

٢٣. د ١٧١٣ / ١٧٩٣٩ .

٢٤. إقبال، بيام مشرق، لاهور ١٩٢٣م، ص ١٥١، ترجمة شعرية ألمانية :

A. Schimmel, Botschaft des Ostens, Wiesbaden 1963, p. 62 .

٢٥. د ١٦٦٧ / ١٧٤٨٠ .

٢٦. د ١٩٣/ ٢١٣٠ .

٢٧. م ٢ / ٢٨١٣ وما بعد.

٢٨. د ٩٩/ ١١١٨ .

٢٩. د ٧٩٨/ ٨٣٤٣.

٣٠. د١١٤٢ / ١٢١١٣ .

٣١. قارن : ش ن ٧/١٠٧ و م ١/ ١٤٦٨ .

٣٢. د ٦٠٢ / ٦٣٤٤ ، وقارن ١٣٤١/ ١٤١٩٥ .

٣٣. م ٥/١٠٨٤ وما بعد؛ قارن ٢/٢٤٥١ وما بعد.

٣٤. م ٢ / ٣٢٩٢ وما بعد .

٣٥. م ١/ ٢٧٠٨ ، ٢٨٦٤ .

٣٦. د ١٧٤٠/ ١٨٢٥٧ – ٥٨ .

٣٧. قارن د ٢٦٧٢ / ٢٨٣٣٤ .

٣٨. فيه ٦٩ . كان سلطان ولد مولعًا جدًّا بهذه الصّورة المجازية المستخدمة في ولد نامه ٨٣، ١٣٧، ١٧٦.

٣٩. م ٥ / ٣٤٣١ وما بعد.

٤٠. د ٩١٩ / ٩٦٧٧ .

٤١. د ١٣٨٧/ ١٤٦٨٠- ٨١؛ قارن ٢٩١٤/ ٣٠٩٤٩؛ ٣٠٢٤/ ٣٢١٣٦.

٤٢. د ١٠٣٣/ ١٠٨٧٨- ٧٩؛ "ثلج الحرف يذوب بفضل شمس الدّين" د ١٣٢/ ١٥٢٨.

٤٣. د ٢٧٨٤/ ٢٩٦٠٢ ؛ وقارن ٢٩١٩/ ٣١٠٠٠ .

٤٤. د ٥١٤/ ٥٤٩٩ وما بعد - وابتغاء المزيد من الصّور المجازية للثلج قارن: د ١٣٩٥/ ١٤٧٩٠؛ ١٤١٠/ ١٤٩٢٢؛ ٢٠٥٨/ ٢١٧٤٦؛ ٢٢٣٩/ ٢٣٧٣٦؛ ٢٢٨١/ ٢٤٢٣٥؛ ٢٤٢٩/ ٢٥٥٨٩؛ ٢٤٩١/ ٢٦٣٤١؛ ٣٠٧١/ ٣٢٧٠٥؛ ر ١١٤ ، ٩٦٥؛ وقارن أيضًا ش ن ٧/ ٣٧١ و م ١/ ٥٢٠ .

رمزيّة الحدائق :

١. Joseph von Hammer, Geschichte der schönen Redekünste Persiencs, Wien 1818, p. 177 = د ٦٥١/ ٦٧٨٥ - ٨٦.

٢. د ١٠٩٣ / ١١٥٢٦.

٣. د ١٩٤٠/ ٢٠٤٦١. القصيدة الطويلة كلّها (٢٠٤١١- ٩٢) تصف بدائع الرّبيع، مختتمةً بمَدْح الشمس، شمس الدّين.

٤. د ٢١٤٧/ ٢٢٧٣٢ .

٥. د ٢٨٧٨/ ٣٠٥٥٣ .

٦. ١٣٧٨/ ١٤٥٩٠.

٧. د ٧٥٨/ ٧٩٤٦.

٨. د ١٢٨٥/ ١٣٥٧٠؛ وقارن : ١٤٨٦/ ١٥٦٧٢؛ "الرأس يقطينة مملوءة بالخمرة " .

٩. م ٢/ ٣٢٣١ .

١٠. د ١١٦٧/ ١٢٣٨٢ وما بعد .

١١. د ١٣٣٩/ ١٤١٦٣ .

١٢. د ت ٢٨/ ٣٥٧٨١ .

١٣. د ١١٢١ / ١١٨٣٠ .

١٤. د ٢٦٣٦/ ٢٧٩٧١؛ وقارن سورة الحج/ الآيات ٥-٧ حيث الدليلُ الذي يُستخدم كثيرًا بشأن إمكانية البعث والخلق الجديد كما هو مستمدٌّ من بعث الأرض الميتة في الرّبيع ظاهرٌ تمامًا .

١٥. م ٥ / ٢٣٣ ؛ وقارن : ٣/٣٦٣٥ .

١٦. م ١/ ٢٧٨٦ .

١٧. م ١/١٨٩٦ .

١٨. م ٢/ ١٥٩٢ .

١٩. م ١/ ١٢٧٧ .

٢٠. د ت ١١/٣٥٠٤١ ؛ وقارن : ر ٦٧٦ .

٢١. د ٩٩٣/ ١٠٤٩٧؛ وقارن ٢٣٢٠ / ٢٤٦٠١ .

٢٢. فيه ٤٦ .

٢٣. د٧٨٢/ ٨١٦٢ .

٢٤. د ٥٨٩/٦٢٢٣ .

٢٥. د ٨٧١/ ٩١٠٧ .

٢٦. د ١٩٤٠ / ٢٠٤١٨ وما بعد ؛ وقارن م١/ ٢٠١٩.

٢٧. فيه ٦٢؛ قارن د ٢٣٢٠/ ٢٤٦٠٦ وما بعد. وبشأن تسعة الأشهر التي يستغرقها حَمْلُ الأرض قارن د ٨٧١/٩١٠٨ .

٢٨. د ١٠٥٦ / ١١١٤٦ .

٢٩. د ١٤٠٨ / ١٤٩٠٦ ؛ وقصيدة جميلة حول الخريف د ١٧٩٤ .

٣٠. د ١٠٧٣/ ١١٢٩١؛ وقارن ٢١٦٨/ ٢٢٩٦٤ .

٣١. د ٩٢٨/ ٩٧٧٧، القصيدة في جملتها تصف الربيع على أنه وصال عشقي.

٣٢. د ٩٨٥/ ١٠٤٢٨، قصيدة في الانتظار؛ قارن د ٢٣١٩/٢٤٥٩٥.

٣٣. د ١٩١٥/ ٢٠١٥٢ ؛ وقارن م ٤/٣٠٢٠.

٣٤. د ١٢٩٨/ ١٣٧١٢ ؛ القصيدة في جملتها تصف بهجة الرّبيع.

٣٥. د ١٢٩١/ ١٣٥٤٨ ؛ وقارن ٢١٢٠/ ٢٢٤٢٥.

٣٦. د ١٦٧٢/ ١٧٥٢٠.

٣٧. م ١/ ١٣٤١ وما بعد. وبشأن أنواع مختلفة من المطر قارن م ١/ ٢٠٣٧.

٣٨. د٢٠٨٢/ ٢١٩٧٧؛ ٢٩٧/ ٣٢٤٥؛ ٦٦٨/ ٦٩٧٨؛ ر ٢١٤، ١٦٠٤.

٣٩. م ١/ ٨٢٠؛ وقارن ٥/ ١٤١.

٤٠. د ١٨١ / ٢٠٢٣ وما بعد .

٤١. م ٥ / ١٣٨ – ٤١ .

٤٢. د ١٨٣٢ / ١٩٢٥٦ .

٤٣. م ٢/ ١٦٥٥ وما بعد (ش ن).

٤٤. د ١٤٨ / ١٦٧٤ .

٤٥. د ٢٩٧ / ٣٢٤٥ وما بعد .

٤٦. د ٢٧١٣ / ٢٨٧٩٥ .

٤٧. د ٥٨٩/ ٦٢١٩ .

٤٨. د ٣٠٤٨/ ٣٢٤١٦، ١٨؛ صورة أخرى د ١٤٣٩/ ١٥٢٢٥ : كلاهما يفترس صغاره، كالقطط.

٤٩. د ١٣٠٨/ ١٣٨٥٧ .

٥٠. م ١ / ١٩١١.

٥١. د ٣٠٤١/ ٣٢٣٣٦ .

٥٢. د ١١٥٨/ ١٢٢٨٩.

٥٣. د ١٩٥٨/ ٢٠٦٦٩؛ ١١٠١/ ١١٦٤٩؛ ٢١٣٨/ ٢٢٦٣٠؛ وقارن بـ فصل " الموسيقا ".

٥٤. د ٢١٢٠ / ٢٢٤٢٦ .

٥٥. د ٢٤٦٤ / ٢٦٠٥١ ؛ م ٤/ ٣٢٦٧ وما بعد .

٥٦. فيه ٧٤. فكرة أنّ الحديقة إن جاز التعبير هي الـرّداءُ القابل للرؤية لنسيم الغيب يأتي ذكرُها في الشعر الفارسيّ والأورديّ المتأخّر إلى زمان الشاعر ميرزا غالب (تـ ١٢٨٥ هـ/ ١٨٦٩ م).

٥٧. د ٤٥١/ ٤٧٦٣ .

٥٨. م ١/ ٢٠١٤ وما بعد .

٥٩. د ٢٣٢٠/ ٢٤٦٠١؛ ٢٤٣٣/ ٢٥٦٤٨؛ ١٢٢٤ / ١٣٠٠٩؛ ١٤٢٩/ ١٥١١٤ ؛ ٢٥٩٠/ ٢٧٤٨٣؛ ر ١٢٢٢ ؛ م ٢/ ١٣٧٨ وما بعد ؛ ٣/٤٧٦١؛ ٤ / ٢٠٥٥؛ ش ن ١٤٧/٧ و م ١/٢٢٣٧ وقارن " التقليد الشعريّ " الحاشية ١٧ .

٦٠. د ٩٢٨/ ٩٧٧٨ ؛ ٢٣١٤ / ٢٤٥٥٤ .
٦١. د (المصدر مفقود) .
٦٢. د ٨٨٨/٩٣١٥ ؛ ١٨٤٧ / ١٩٤٦٥ .
٦٣. د ١٦٩٠ / ١٧٧٠٥ .
٦٤. م ٢/ ١٥٦٩؛ قارن : ٢ / ٢٦٩١ .
٦٥. د ١٦٢٣ / ١٧٠٠٣ .
٦٦. م ٢ / ١٠١٧ .
٦٧. م ٣/ ٧٠٧ .
٦٨. م ٢/ ١٢٤٤ وما بعد.
٦٩. فيه ١٠٥ .
٧٠. م ٥ / ٢٠٥٢ .
٧١. د ٢٢٤٢ / ٢٣٧٦٠.
٧٢. د ١٦٩٣/ ١٧٧٣٨ ؛ وقارن : ٢١٠٣ / ٢٢٢١١ .
٧٣. م ٢/ ١٩٦٨ وما بعد ؛ ٤/ ٥٢٥ وما بعد .
٧٤. م ٣ / ١١٢٨ .
٧٥. م ٣/ ١٢٩٢ وما بعد .
٧٦. م ٤ / ٢٠٥١ وما بعد .
٧٧. د ٢٣٠٨ / ٢٤٥٠٠ .
٧٨. د ٩٣٣/ ٩٨٣٩ ؛ ٢٨٥٤/ ٣٠٣٠١-٠٨ ؛ ١٩٩٠/ ٢١٠٣٠؛ ٢٨٤٩/ ٣٠٢٤٨-٦٥ قصيدة ربيعيّة جميلة كاملة.
٧٩. د ١٤٩٠/ ١٥٧٠٢ ؛ وقارن ١٤٨٤ / ١٥٦٥٠: " المعشوقُ شجرةٌ ثمارها نحن " .
٨٠. د ٢١٨٥/ ٢٣١٧٦.
٨١. د ٢٩٢١ / ٣١٠١٥.
٨٢. د ٢٤٤٤/ ٢٥٨٠٧ ؛ وقارن : ٢١٦٠/ ٢٢٨٧٥ .
٨٣. د ٩٦٨ / ١٠٢٣٣ .

٨٤. كلستان، الباب ٥ (= كلّيات سعدي، تحقيق محمد علي فروغي، طهران ١٣٤٢ ش. ج١ ص ١٣٩).

٨٥. د ٢٨ / ٣٦٥ .

٨٦. م ٢/٣٣٩٤ وما بعد .

٨٧. د ٣١٨١ / ٣٤١٠٧ .

٨٨. م ٦ / ٤٥٤٢ .

٨٩. د ٢٧٨٤/ ٢٩٥٩٣ .

٩٠. د ٢٩٧٥ / ٣١٥٧١ .

٩١. د ١٩٤٠/ ٢٠٤٤٣ ؛ ١٥٩٢/ ١٦٦٧٣ " ذو القلب الأسود" اللّقب المعتاد لشقائق النعمان.

٩٢. د ٢٢٤٢ / ٢٣٧٥٨ .

٩٣. د ت ١/ ٣٤٦٩١ ؛ وقارن بـ:

Irène Mélikoff, La Fleur de la Souffrance, JACCXXV, 1967.

٩٤. د ١٦٢٤ / ١٧٠٢٢ .

٩٥. د ٣٠٥٩/ ٣٢٥٧٣ .

٩٦. د ١٥٩٠/ ١٦٦٥٦؛ ٢٤٣٥ / ٢٥٦٧٦.

٩٧. د ١٧٩٠ / ١٨٧٥٢ .

٩٨. د ٢٢٤٢ / ٢٣٧٦٠ .

٩٩. د ٢٢٠٠/ ٢٣٣٤٢ ؛ ٢١٦٧/ ٢٢٩٤٧ ؛ ٢٤٩٣ / ٢٦٣٥٥ .

١٠٠. د ١١٢١/ ١١٨٢٨ ؛ وقارن ٢١٠٧/ ٢٢٢٤٥ ؛ رباعية رائعة، ر ١٥٦٥، تقول:

رغم أنّ للسَّرْو قدًّا لانظيرَ له،
فأيُّ محلّ له أمام قدّ حبيبي ؟
يقول أحيانًا : " قَدّي مِثْلُ قدّه "
ياربّ ، أيُّ دماغٍ مختلّ دماغُ السَّرْو

١٠١. د ١٠٤٤/ ١١٠٠٥ مقابلة مع السّرو والسّنبل المنتصبين.

١٠٢. د ٢٢٤٢ / ٢٣٧٥٨ .

١٠٣. د ٢٩٣٠ / ٣١٠٨٦ .

١٠٤. د ٢٧٤٨/ ٢٩٢٢٣ ؛ ٥٨١/ ٦١٤٧ ، قصيدة ربيعية رائعة جدًّا .

١٠٥. د ١١٩٩ / ١٢٧٦٤ .

١٠٦. د ١٩٦١/ ٢٠٦٩١ .

١٠٧. قارن :

L. Massignon, La vic et les toeuvres de Rüzbehan Baqli, in: Studia Orientalia ... J. Pedersen, copenhaguen 1953; A. Schimmel, Rose und Nachtigall, in: Numen V2, 1958.

١٠٨. م ٦ / ١٨١٥ وما بعد .

١٠٩. د ٢٨٧١/ ٣٠٤٧٣؛ ٢٦٣٢/ ٢٧٩١٨؛ ٧٥٩/ ٧٩٥٤؛ وقارن: ٢٧٥٣/ ٢٩٢٧٢.

١١٠. د ٢٨٢٣/ ٢٩٩٧٣ ؛ وقارن ر ١٦٠٩.

١١١. د ١٣٤٨/ ١٤٢٥٩ والحاشية الشارحة.

١١٢. د ١٣٤٨/ ١٤٢٦١ – ٠٦٢.

١١٣. د ٢٨٢٠ / ٢٩٩٤٤ .

١١٤. د ٢٣٨٩/ ٢٥٢٤٧.

١١٥. د ١١٨٢/ ١٢٥٩٥. تفتُّحُ البرعم الحزين "المغتمّ" في ابتسامة سرور تعلن في الوقت نفسه موتَه، موضوعٌ محبّبٌ لدى شعراء الفارسية على امتداد العصور.

١١٦. د ٨٤/ ٩٧٤؛ وقارن: ر ٢٤٠: نفسُ العاشق تبتسم كروضة الورد، وجسمه يرتجف كالأوراق، كأنه مصابٌ بالحمّى.

١١٧. د ت ١٠/ ٣٥٠٢٩؛ د ٥٤٩/ ٥٨٤١؛ ١١٦٧/ ١٢٣٨٣؛ ١٩١٣/ ٢٠١٢٤؛ ٢٣٨٩/ ٢٥٢٤٩. جزءٌ من حكاية عربية يزعم فيها الوَرْدُ أنه مِلِكٌ محاطٌ بجيش العشب موجودٌ في نقش زبديّة معدنيّة إيرانية، تعود إلى سنة ٦٧١هـ/ ١٢٢٠ م في متحف:

Museum für Islamische kunst, Berlin – Dahlem,

وقد وُصفت في مجلّة "فكر وفنّ " ١٩٦٦.٧، ص ٣٢ – ٣٣ .

١١٨. د ٤٥٥ / ٤٨١٣ .

١١٩. د ٧١١/ ٧٤٤٩ .

١٢٠. د ٤٦٠ / ٤٨٧٧ .

١٢١. د ١٤٦٠/ ١٥٤٣٦ .

١٢٢. د ١٦٣٩ / ١٧١٦١ .

١٢٣. د ٢٩٤٨/ ٣١٣١٢؛ ١٨٢٤/ ١٩١٥٥؛ م ٥/ ١٢٥٦؛ ر ١٤٩٣.

١٢٤. م ١/ ٦٧٢ .

١٢٥. د ٩١٤ / ٩٥٩٤ .

١٢٦. م ٢/ ٣٢٨٦ وما بعد .

١٢٧. م ١/ ٣٠٧٦ .

١٢٨. م ١/ ٢٤٧٢ .

١٢٩. د ١٣٠٥ / ١٣٨٠٧ .

١٣٠. د ٢١٩٥/ ٢٣٢٩٨ .

١٣١. د ٩٤٦ / ٩٩٨٧ .

١٣٢. د ٨٦٤ / ٩٠٣٦ .

١٣٣. د ١٠٠٥ / ١٠٦١٩.

١٣٤. م ٢/ ١٥٤؛ وقارن ١/ ٣٠٠٧ ؛ د ٤٤٥/ ٤٦٩٤ . في ر ٥٧٩ يطبّق الرّوميّ فكرة "الصُّحبة"، أي الرُّفقة الرّوحية ، على الوَرْد والشَّوْك :

في صُحْبةِ الوَرْد يتخلّص الشوكُ من النّار ،
ومن صحبة الشوك يكون الوردُ في النار.

١٣٥. د ٧٢٩/ ٧٦٥٢.

١٣٦. م ١ / ٣٨٢٨ .

١٣٧. د ٣٠٤١/ ٣٢٣٤٠ ؛ ٣٠٢٩ / ٣٢١٧٩ .

١٣٨. د ٣٢٦ / ٣٥٤٦ ؛ م ١ / ٧٦٣ .

١٣٩. م ١ / ٢٠٢٢ .

١٤٠. د ١٠٠٠ / ١٠٥٦٥ - ٦٦ ؛ وقارن : ر ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٧٧٤ :

" هذه كلّها ذرائع - إنه هو نفسُه " .

الصّور المجازية المستوحاة من الحيوانات :

١. د ٣٠٤٨/ ٣٢٤٢٢ وما بعد؛ وقارن: م٤/ ٣٣٨٩. وبشأن "سُكْر الجَمَل" لمدّة أربعين يومًا كل عام قارن: المعارف ص ٣. وبشأن " رقص الجمل" على أنّه أعمالٌ غير مناسبة وغير متناغمة تثير الدهشة، انظر: نفسه، حواشي ص ٢٦٣ .

٢. د ١٥٣١/ ١٦١٠٧ .

٣. د ٢٨٢٨ / ٣٠٠٢٦ .

٤. د ١٣٤٤/ ١٤٢١٩.

٥. د ١٨٩٤/ ١٩٩٢٣ ؛ ٢٤٣٧/ ٢٥٧٠٣ مع إشارة إلى سورة "الأنعام"، الآية ١١؛ ٣٠٩٩/ ٣٣٠٢٢. وبشأن "الحادي" قارن: السرّاج، كتاب اللُّمع في التصوّف، تحقيق ر. ا. نيكلسون، ليدن – لندن ١٩١٤م. فصل في السّماع. وبشأن الجمل يحمل طَبْل المِلِك قارن القصّة الجميلة م ٣/ ٤٠٩٠ وما بعد.

٦. د ١٣١٢/ ١٣٨٩٢؛ ٥٠٨/ ٥٤١٨؛ ٢١٧٠/ ٢٢٩٨٨؛ يكمن الجناس في تقابل "العَقْل" و "العِقال"، قارن: المعارف ص ٥٩ . قارن أيضًا ر ٢٢٣ ومواضع كثيرة.

٧. د ١٨٢ / ٢٠٣٢ .

٨. د ٦٢٦/ ٦٥٣٩؛ ٢٩٩٣/ ٣١٨١٢ وما بعد؛ وقارن ١٥٦٣ / ١٦٤١٨.

٩. د ١٤٣٢/ ١٥١٤٦ .

١٠. د ٣٠٢/ ٣٢٩٦ وما بعد.

١١. د ٢٢٥٢ / ٢٣٨٧٧ .

١٢. د ٢٣٥٣ / ٢٤٩٠٦ .

١٣. د ٣٥٦/ ٣٨٣٢ -٣٤ .

١٤. د ١٦٢٤/ ١٧٠١٤ -١٥.

١٥. د ٤٧٤/ ٥٠٢٦؛ وقارن م ١٨٧/٤ الرّجل المزعج في لباس امرأة " مثل الجمل على السّلّم". يتحدّث خاقاني "الفيل على السّلّم "، ديوان خاقاني، تحقيق ضياء الدّين سجّادي، طهران ١٣٣٨ ش، ص ٣٤٣. عكس ذلك "الجملُ على الميزاب"، أي على حافّة الهلاك؛ قارن م ٣ / ٤٥٣٩ ، ٤٧٣١ .

١٦. د ٢٣٥٦/ ٢٤٩٢٧.

١٧. د ٢٩٣٧/ ٣١١٦٨ - ٦٩.

١٨. م ٣/ ٤٦٦٨ .

١٩. د ٢٥٩٨ / ٢٧٥٥٨ ؛ ١٨٤٧/ ١٩٤٧٧ .

٢٠. د ٢٥٤٤/ ٢٧٠٠٢ وما بعد .

٢١. م ٢/٢٩٧٥ وما بعد .

٢٢. د ٣٠٢٢ / ٣٢٢٢٩ - ٣٠ .

٢٣. د ٢٢٥٢ / ٢٣٨٧٢ .

٢٤. م ٤ / ١٥٣٣ وما بعد ؛ المكتوبات رقم ٦٥ .

٢٥. د ١٨٢٨ / ١٩٢١٧ .

٢٦. م ٦ / ٢٤٧٦ وما بعد .

٢٧. م ٥ / ٨٣٣ وما بعد .

٢٨. م ٥ / ٢٠٠٨ .

٢٩. م ٢ / ١٤٣٦؛ ٣/ ٢٥٠٤؛ ٥/ ٩٢٨، ٢٨٦٦ وما بعد، وقارن ش ن ٨/ ٢٤٥ و م ٥/ ٩٢٨ وما بعد؛ قصّة حلوة حول فلاّح فرك أعضاء أسدٍ في الإسطبل المظلم لأنه ظنّ أنه ثورُه، في م ٢/ ٥٠٣ وما بعد. - الثور الأسطوريّ الذي يحمل الأرض يُذْكَر مرّات عديدة، من جملتها د ١٨١٣/ ١٩٠٥٠ ؛ ٢٦٦٢/ ٢٨٢٣٨.

٣٠. د ٩٧٢/ ١٠٢٩٩ .

٣١. م ٤ / ١٣٢٧ .

٣٢. د ٢٤٣٣ / ٢٥٦٥٠.

٣٣. د ٢٧٧٧/ ٢٩٥١٥؛ قصّة ثور البحر مبسوطة في م ٦/ ٢٩٢٢ وما بعد؛ ش ن ٨/٣٧٢.

٣٤. د ٢٤٦٤ / ٢٦٠٣١ .

٣٥. وفقًا لحديث: "يُبْعَثُ كلُّ عَبْدٍ على ما ماتَ عليه"، أحا رقم ٤٠؛ وبشأن استخدام هذه الفكرة في آثار السّنائي والعطّار قارن: Ritter, Das Meer der Seele, p 102, 155.

٣٦. م ٢/١٤١٣: حَشْرُ الجشِع الحقير آكلِ جُثثِ الموتى

يكون في صورة خنزير يوم الحساب.

٣٧. قارن "التاريخ والجغرافيا " الحاشية ١١٧- ١١٩ من هذا الكتاب.

٣٨. د ٥٩ / ٧٢٥ .

٣٩. د ٣٠٥٢/ ٣٢٤٨٣ .

٤٠. م ٥/ ٣٣٤٥ .

٤١. م ٦ / ٤٨٥٦ .

٤٢. د ٢٨٦٢ / ٣٠٣٨٠ .

٤٣. د ٢٨٨١/ ٣٠٥٨٤؛ " ذئب الفناء " ر ٣٨ .

٤٤. قارن د ٢٨٣٠ / ٣٠٠٣٧ وما بعد ؛ م ٦/ ٣٢٨٨.

٤٥. م ٤ / ٢٢٨ .

٤٦. د ٧٥٥/ ٧٩٠٤ ؛ م ٢/ ٣٧٠٠ وما بعد (مثال سليمان) ، م ٥/ ٢٢٨٦ وما بعد.

٤٧. د ٢٨١٨ / ٢٩٩٢٧ .

٤٨. د ١٤١٩ / ١٥٠٢٠ .

٤٩. م ٣ / ٢٨٠٦ .

٥٠. م ٣/ ٧٢١، ٧٧٧ : ابن آوى هذا رمزٌ لفرعون الذي ادّعى الألوهية.

٥١. د ١٢٦٤/ ١٣٣٨١؛ وقارن : م ٢/ ٢٧٢٢ وما بعد.

٥٢. سبه ٩٢ ، ولكن ليس في د .

٥٣. م ٦ / ٣٠٠١ .

٥٤. د ١٥٢٧/ ١٦٠٧١؛ م ٢/ ٢٤٣٢؛ وقارن ٣٨٢ .

٥٥. د ٢٥٠٠/ ٢٦٤٥٣. يستخدم سلطان ولد صورة الفأر ليوضح أنّ "الخوف من الله [سبحانه] مقامُ الناس العظماء"؛ لأنّ الفأر لايخاف إلاّ من القطّ، لايخاف من الأسد، وهكذا فإنّ أهل الدنيا الشبيهين بالفأر يخافون الشّحنة والعسس، لأنّ الله أعظم كثيرًا من أن يكونوا قادرين على الخوف منه (ولد ٢٣٥/ ٦) .

٥٦. م ٦ / ٢٦٣٢، ٢٩٧٠ .

٥٧. م ٢ / ٣٥٣٢ .

٥٨. م ٥ / ٢٤٠٩ وما بعد.

٥٩. م ٦ / ٢٤٢٨ .

٦٠. د ٩١٤ / ٩٦٣٠ .

٦١. م ٦ / ٣٠٤٢ وما بعد.

٦٢. د ٢٤٥٧/ ٢٥٩٥٧.

٦٣. م ٣ / ٣٠٠٣ .

٦٤. م ٤ / ١٩٨٧ وما بعد.

٦٥. د ٨١٣ / ٨٤٩٧ - ٩ .

٦٦. م ٥/ ١٩٤ . القِطّ العابد المرائي الذي يستخدم السُّبحة في الدّعاء موضوعٌ تقليديّ في الحكايات الشعبية؛ ويتردّد ذكره في الشعر العالي في الفارسية والتركية (قارن: عبيدِ زاكاني، موش وكرْبه) ويمثَّل حتى في طوابع البريد الحديثة في منغوليا.

٦٧. م ٦ / ٥٨٢ وما بعد.

٦٨. م ٣/ ٣٩٨٣ وما بعد؛ ولكن قارن د ٢٨٦١/ ٣٠٣٧١ " الموت فأرٌ " .

٦٩. د ١٤٣٩/ ١٥٢٢٥ .

٧٠. د ٢٨٥٤/ ٣٠٣٠٧.

٧١. د ١٢٥٢/ ١٣٢٥٦.

٧٢. د ١٢٩٨/ ١٣٧١٩.

٧٣. د ٢٢٢٦/ ٢٣٦٢٢ .

٧٤. د ٤٣٢/ ٤٥٥٦؛ ٧٥٠ ر ٧٨٦٩- ٧٠؛ ١٣٥٤/ ١٤٣١٨؛ ١٨٤٤/ ١٩٤٠٥؛ ١٨٨٧/ ١٩٨٥٠، ٣١٧١/ ٣٣٩٩٠؛ وقارن أيضًا فصل "التاريخ والجغرافيا" الحاشية ٢٥ [من هذا الكتاب] . الأفلاكي ٤٧٨/١ يقدّم الخَلْفية لهذه النسبة: هدّدت حيّةٌ النبيَّ [عليه الصلاة والسلام] ولم تدَعْه رغم أمرِه إيّاها بالانصراف، مرّ أبو هريرة فأفلتَ هرّة سوداء كبيرة من كيس كان في يده، فتلت الهرّةُ الحيّة فقال النبيّ: "حُبّ الهِرّة من الإيمان".

٧٥. م ٥ ص ١٧٨ في العنوان.

٧٦. د ١٦٥٦/ ١٧٣٥٨.

٧٧. د ١٨٨٧/١٩٨٥٠؛ م ٦ / ٩٠٨ .

٧٨. د ٢٠٧١ / ٢١٨٦٦ .

٧٩. د ٢٢٢٣ / ٢٣٥٨٩ - ٩٠ ؛ وقارن فيه ٦٧ .

٨٠. د ٤٤٦ / ٤٦٩٦ ؛ ٢٨٥٥ / ٣٠٣١٠ ؛ م ٢ / ٤١٦ .

٨١. م ٦ / ١٢ وأبيات أُخَر.

٨٢. د ٢٧٦٩/ ٢٩٤٤٢ ؛ وقارن ١٧١٠/١٧٩١٢؛ م ٣/ ٤٥٥١ وما بعد؛ أحا. رقم ٧٠٥.

٨٣. د ٢٧٨٢/ ٢٩٥٧٩؛ ١٠٠٦/ ١٠٦٢٧. معروفةٌ قصّة الحلاّج وهو يطعم كَلْبَ النفس، كما ذُكِرت في أخبار الحلاّج ، تصحيح ل. ماسينيون وب. كراوس، باريس ١٩٥٧، فصل ٦٦. إشارةٌ إلى الحشر في صورة كلْب في ولد ٣٤٩، حيث يُذْكر أيضًا كلب أهل الكهف المقدّس.

٨٤. قارن د ٢١٧٠/ ٢٣٩٩٦ ؛ حادّة جدًّا الرّباعية ١٢٤٩: حتى زنجير التوبة لاينفع "- متى رأى الكلبُ الجيفة مزّق القيود.

٨٥. م ٥/ ٦٢٦ وما بعد .

٨٦. د ٤٨٢/ ٥١٣٥ ؛ وقارن ١٤٢٢/ ١٥٠٣٥ ؛ م ٥ / ٢٩٧٧ .

٨٧. د ٩٥٨/ ١٠١٠١.

٨٨. د ٢٩٨/ ٣٢٥٧ .

٨٩. م ٣ / ٣٤٩٨ .

٩٠. م ٦ / ١٦٦٣ .

٩١. فيه ١٨٠ .

٩٢. سبه ٨٣ .

٩٣. د ٦٥٢/ ٦٨٠٩ .

٩٤. د ٣١٣٥/ ٣٣٥٤٩ .

٩٥. د ٢٠٢١/ ٢١٣٢٥ .

٩٦. م ٦ / ٤٨٥٦ وما بعد .

٩٧. د ٢٨٨٣/٣٠٦٠٩ ؛ وقارن: ١٨٧٥/ ١٩٧٥٤؛ وقارن أيضًا "المعارف" ص١٠٠.

٩٨. د ٨٠٣ / ٨٤٠٦ .

٩٩. م ١ / ٨٣٠ وما بعد ؛ " لستُ بأقلّ من الكَلْب في العبودية، وليس الحقّ بأقلّ من التركيّ في الحياة " .

١٠٠. م ٥ / ٢٩٤٠ وما بعد .

١٠١. د ٢١٠٢ / ٢٢١٩٩ .

١٠٢. م ٣ / ٢٨٧، ٣٢٤ .

١٠٣. م ٣ / ٥٦٧ وما بعد، حتى إنه أعطى الكَلْب "جلاّب السّكّر" لكي يشرب!

١٠٤. د ٦٧٦/ ٣٠ -٧٠ ٣٤ مَدْحٌ للكلب؛ قارن م ٣/ ٥٧٥ وغيره كثير.

١٠٥. د ١١٧٤/ ١٢٤٩١؛ وقارن الغريب ١٣٦/١٥٦٥؛ ٢١٣٠/ ٢٢٥٢٩ يدّعي: "يجلس الأسدُ مخفوضَ الذّنَب أمام كِلاب حيّه " الذي يعود إلى القصّة التي حكاها الأفلاكي ٣٣٥/١ وما بعد بشأن ثناء مولانا على كَلْب حسام الدّين الذي هو أفضل من أسد.

١٠٦. م ١ / ١٠٢٢ .

١٠٧. د ١٠١ / ١١٦٠ ؛ وقارن :

A. Schimmel, Nur ein störrisches Pferd ..., in: Festschrift für Geo Widengren, Leiden 1972.

١٠٨. د ١٤٩٢ / ١٥٧٢١ .

١٠٩. م ٣ / ٤٠١٣ .

١١٠. م ٤ / ٤٦٤.

١١١. م ٢ / ٧٢٩ وما بعد .

١١٢. د ٧٤٧ / ٧٨٤٣.

١١٣. د ١٤٢٧/ ١٥٠٩٦. النهارُ واللّيل مِثْلُ "حمارَيْن أعرجين" ر ٤٩٢. وصورة النهار واللّيل مثل حصان أسود وأبيض شائعةٌ لدى الشعراء الفرس.

١١٤. د٢٩٤٤/٣١٢٤٦. واستُخدم رأسُ الحمار في تمثيل الفزّاعة التي توضع في الحقول لإخافة الطيور والحيوانات، قارن المعارف، ص٥٨. ش ن ٨/ ٢٢١ و م ٤/ ٣٨٢١ وما بعد. ويستخدم الرّوميُّ الصورة كثيرًا ، ومن ذلك د ١١٩٢/ ١٢٦٨٥ :

نحن مِثْلُ رأس حمار، وأنتَ مثلُ المزرعة،

قارن أيضًا ٢٧٢٣ / ٢٨٩٠٥، والبيت المضحك ٥٢٩/ ٥٦٢٥ :

جاء الغِرُّ إلى مزرعة الرّوح؛ ليأكل البطّيخ (خَرْبُز)

أرأيتَ أنتَ، أو رأى أيُّ شخص، حمارًا (خَرْ) أكلَ عنـزًا (بُزْ)

ويُجمع رأسُ الحمار والخَرْبُز أيضًا في البيت ٣٠٦٠/ ٣٢٥٧٨ .

١١٥. د ١٩٢١/ ٢٠٢٢٨ .

١١٦. م ٥/٢٣٥٠ وما بعد.

١١٧. د ١٨١٣/١٩٠٤٥ وما بعد؛ ١٦٠٧/ ١٦٨٢٩؛ ١٣٣٢/ ١٤٠٩٦؛ ٢١٥/ ٢٤١٢.

١١٨. د ٦٦٦/ ٦٩٥٦؛ وقارن ١٥٥٨/ ١٦٣٧٠؛ ٦٠٦/ ٦٣٧٩ .

١١٩. م ٢/٥١٤ وما بعد .

١٢٠. م ١/ ١١٥ ؛ د ٢٩٨ / ٣٢٥٦ ؛ وقارن ر ٣٦٤ :

حذار ، لاتُرسِلْ أحدًا إلى الحبيب؛ فإنّ

الحمارَ الأعرج والجواد السّريع عنده سواءٌ .

١٢١. د ١٠٠ / ١١٤٤ .

١٢٢. د ٢٤١٦/ ٢٥٤٩٢- ٩ ؛ وقارن ٣٠٣٠/ ٣٢١٩٧ وما بعد.

١٢٣. د ٤٧٧/ ٥٠٦٠.

١٢٤. من جملة ذلك د ١٣٠٠/ ١٣٧٣٣ .

١٢٥. م ٤/ ٢٦١٩ .

١٢٦. د ١٣٨٠ / ١٤٦٠٨ .

١٢٧. د ١١٧٢ / ١٢٤٥٣.

١٢٨. د ١٨١٧ / ١٩٠٨٧ .

١٢٩. م ٥/ ٢٥٤٧ وما بعد.

١٣٠. د ٩١٦/ ٩٦٤٩؛ وقارن ٢١٣٧/ ٢٢٦١٩؛ م ٥/ ٩٢٤ .

١٣١. د ٢٤٦٤ / ٢٦٠٢٥ ؛ وقارن ١٣٣٢/ ١٤٠٩٨ ؛ م ٣/ ٣٩٦١.

١٣٢. د ١١٠٧/ ١١٦٩٨.

١٣٣. د ٩٦/ ١٠٧١؛ وقارن م ٣/ ٢٢٣٨.

١٣٤. د ١٧٥٢/ ١٨٣٦٤ وما بعد؛ سنائي، كارنامه بلخ، في: مثنويات، تصحيح مدرّس رضوي، طهران ١٣٤٨ ش، ص ١٧٥، ١، ١٤٩. وقارن أيضًا م ٢/٢٣٥٨:
" بسبب الضرورة عظّم ذلك الحكيمُ ذَنَبَ الحمار ولقّبه بـ "الكريم". "

١٣٥. د ٦١٨ / ٦٤٦٩ ؛ وقارن ر ٨١٩ :

لأنّ أنكر الأصواتِ صوتُ رأسِ الحمار،

انظر أيَّ نوع من الصّوت يأتي من قفا الحمار.

١٣٦. م ٥ / ١٣٣٣ ، ١٣٩٢ .

١٣٧. د ٣٠٣٠/ ٣٢١٩٦ وما بعد؛ ٢٤٣٥/ ٢٥٦٧٠.

١٣٨. د ١٣٥٨/ ١٤٣٥٦.

١٣٩. د ١٣١٣/ ١٣٩٠٩؛ ١٥٩٥/ ١٦٦٩٤. د ٨٦٢/ ٨٩٩٧ يتحدّث عن "بُراق البصيرة" . قارن أيضًا د ٢٤١٧ / ٢٥٥٠١ " بُراق المعاني"، ٢٥٠٣/ ٢٦٤٨٩؛ ٢٩١٠/ ٣٠٩١٧؛ ٣٠٣٨/ ٣٢٣٠٠.

١٤٠. د ١٤٢٦/ ١٥٠٨١؛ ٣/ ٤٨-٩ .

١٤١. د ٣٠٤٢ / ٣٢٣٥٦ .

١٤٢. د ٧٠٩/ ٧٤٣٧؛ ٢٨٩٤/ ٣٠٧٥١.

١٤٣. د ٦٨٤/ ٧١١٤.

١٤٤. م ٣/ ٣٦١٨.

١٤٥. م ١/ ٣٩٦٥ .

١٤٦. قارن ش ف ٧/ ٢٩١ و م ٢/ ١٤٢٧ . الأسد في مقام الوليّ يُقابل بالأرنب " النفس الدنيئة " في أشعار مثل ر ١٣٤٢:

لاأريد أرنبًا ولا أُمسِكُ غزالاً ،
لستُ عاشقًا وطالبًا إلاّ لذلك الأسد.

١٤٧. م ٤ / ٤١٤ .

١٤٨. د ١٣٣٠/ ١٤٠٨٢؛ ٦٠٤/ ٦٣٦٦؛ ١٥٩٥/ ١٦٧٠٢؛ وقارن ش ن ٨/ ٢٤٥.

١٤٩. د ٢١٧٧ / ٢٣٠٧٣ .

١٥٠. د ١٧٩٩/ ١٨٩٠٢؛ ١٥٠٢/ ١٥٨٢٧ .

١٥١. د٩٧٤/ ١٠٣٢١؛ ٨٥٩/ ٨٩٦٧؛ ٢٥١٨/ ٢٦٦٥٣.

١٥٢. م ٦ .

١٥٣. م ١ / ٣١٦٠.

١٥٤. د ٢١٥٢ / ٢٢٧٨٧ .

١٥٥. د ٩١٩ / ٩٦٧٤ ؛ العاشق في صورة أسد: د ٣٣٦/ ٣٦٤٠؛ ١٧١٣/ ١٧٩٤٩؛ ٢٧٣٨/ ٢٩١١٠:

كلّ الأسود تنشُد ضوء القمر –

أنا أسدٌ ، والحبيبُ ضوءُ القمر.

١٥٦. د ٦٧٤/ ٧٠١٨ ؛ وقارن ٣٨٠/ ٤٠٦٧ .

١٥٧. د ٢١٩١/ ٢٣٢٥٥؛ ١٢٤١/ ١٣١٥٢؛ ٧٠٤/ ٧٣٦٢ (الأرنب) ٨٨٧/٩٢٨٦ (الثعلب) ٢٩٠٤/ ٣٠٨٥٩؛ ١٣٣١/ ١٤٠٨٧.

١٥٨. حديقة، الباب ٧ الصفحة ٤٢٧، ديوان سنائي ص٢٨٦، ٣٢٣ ويستخدم شكلاً أقدم من "كوز".

١٥٩. د ٢٧٧٧/ ٢٩٥١٧؛ ١٦١٢/ ١٦٨٩٤؛ ٢١٦٥/ ٢٢٩٢٩؛ ١٥٣٣/ ١٦١٢٧؛ ١٥٧٣/ ١٦٥٠٤؛ ٩٩٨/ ١٠٥٤٥؛ ١١٨٣/ ١٢٦٠٩؛ ١١٨٨/ ١٢٦٥٥؛ ١١٩٩/ ١٢٧٥٥. الفهد كان مضربَ المثل في بلاد العرب في نومه (قارن: الدّميريّ، حياة الحيوان الكبرى، القاهرة ١٩٥٦م، ٢، ١٥٦)، وليس في طعام خاصّ. بشأن الإشارة إلى الفهد الصّياد والجبن، انظر سعديّ، البستان، باب ٢، ص ٣٠.

١٦٠. د ١٦٤٣/١٧٢٠٩؛ ٢٠٢٩/ ٢١٤١٠ "غزال المعاني".

١٦١. د٢١٦٢/ ٢٢٨٩٦؛ وقارن ١٤٣٩/ ١٥٢٢١؛ ٥٤١/ ٥٧٦٧.

١٦٢. د ٧٤١/ ٧٧٨٢.

١٦٣. د ٨٤٧/ ٨٨٦٣.

١٦٤. د ١٣٧٨/ ١٤٥٨٩؛ ٨٤٣/ ٨٨٣٢ ؛ ١٨٧٥/ ١٩٧٥٤.

١٦٥. م ٥ / ٢٤٧٣ وما بعد .

١٦٦. د ٢٦٨٥/ ٢٨٤٦٩ وما بعد .

١٦٧. قارن ش ن ٣٤/٧ و م ١/ ٣٢١؛ وقارن سنائي، الديوان، ص ٩٣٥ وفي مواضع كثيرة في أشعار شعراء المرحلة السلجوقية، مثل أنوريّ.

١٦٨. قارن د ٤٢٤ / ٤٤٦٦.

١٦٩. د ١٢٧٠/ ١٣٤٣٨.

١٧٠. د ١٢٠٩/ ١٢٨٧٣ ؛ م ١/ ٣٠٣٩.

١٧١. د ١٣٩٥/ ١٤٨٠٠؛ م ٣/ ٢٨١٨، ٢/ ٣٤٢٢؛ د ١٩٠٤/ ٢٠٠٤٣.

١٧٢. د ٢٩٨٣/ ٣١٦٧٨؛ م ١/ ٢١١.

١٧٣. قارن العطّار، مصيبت نامه، ص ٧٤. الجليد في قونية يُنتَج ثانية في :

P. Eltinghausen, The Unicorn, Washington D.C., 1950 PL. 3.

١٧٤. د ٩٢٠/ ٩٦٨٨.

١٧٥. د ٦٨٧/ ٧١٤٩؛ وقارن ٢١٠٨؛ م ٥/ ٢٦٢٢.

١٧٦. ر ١٤٢. قـارن ش ن ٣١٨/٧ و م٢/٢٢٣٣؛ م ٤١٩٩/٣؛ ٥/ ١٨٩٢؛ ٣٥٦١/٦؛ د ٧٣٥/ ٧٧٢٠؛ ١٨٦٦/ ١٩٦٧٤؛ ٢١٣٨/ ٢٢٦٣٥؛ ٣٠٣٢/ ٣٢٢٣٢؛ ٢٠٠٥/ ٢١١٩٤. وبشـأن مشـابهات قـارن: خاقـاني، الديـوان، ص ١٧١، ٤٧٤ ومواضيع كثيرة ؛ نظامي، خسرو وشيرين ٩٤ =

H. Ritter, Ueber die Bildersprach Nizamis, Berlin – 1927, p. 68; Iraqi ʿUshshaqnama, ed. A. J. Arberry, p. 47.

والموضوع معروف أيضاً لدى شعراء الهند، قارن :

Ch. Vaudeville, kabir Granthvali (Doha), Pondécherry 1957, p. 17.

١٧٧. م ٤ / ٣٠٦٨.

١٧٨. م ٤/ ٣٠٧٨.

١٧٩. م ٢ / ٢٢٣٣.

١٨٠. د ١٧٩١/ ١٨٧٦٩؛ ٢٦٤٦/ ٢٨٠٧٤. - يمكن أن نضيـف هنـا حيوانًـا أُسـقط من حسابنا، أي النَّيْص، الذي يتردّد ذكـرُه في جَمْـع غايـة في الغرابـة في م ٩٨/٤: يظهر في صورة المثال للمؤمن الحقّ؛ لأنه يكبر ويقوى عندما يُضْرَب بالعصا؛ وعلـى النحو نفسه يقوى المؤمن تحت ضربات الشدائد.

١٨١. سبه ٨٣.

١٨٢. م ٦/ ٢٩٢٦ وما بعد ؛ ١٠٠٩/١. وبشأن نوعين من الزنابـير قـارن : م ١/ ٢٦٨ وما بعد.

١٨٣. م ٥ / ١٢٢٨ وما بعد.

١٨٤. فيـه ٢٢٨.

١٨٥. د ٢٣٩٠/ ٢٥٢٥٤ .

١٨٦. د ١٤٦٠/ ١٥٤٣٨ .

١٨٧. د ٣٠٠/ ٣٢٧٤ .

١٨٨. د ٢٩٢٤ / ٣١٠٤٢ .

١٨٩. د ٧٢٤/ ٧٦٠٠.

١٩٠. م ٥/٢٥٠٩؛ خلافًا للاستخدام العام للصّورة يتحدّث هذا البيتُ أكثرَ عن الشخص الجشع الذي يحاول الحصول حتى على دم البعوض.

١٩١. د ١٥٦٤/ ١٦٤٣٢ .

١٩٢. د ١٨٩٤/ ١٩٩٢٤ .

١٩٣. د ٦٥١/ ٦٧٨٨؛ وقارن ٢٤٠٨ / ٢٥٤٣٥.

١٩٤. م ٢/ ٣٤٧١؛ وقارن ٤/ ٢٣٥٦.

١٩٥. م ٥/ ٢٠٦٧ ؛ وقارن ر ١٥٢ .

١٩٦. د ١٩٧٢ / ٢٠٨٤٧.

١٩٧. د ٥٠٢ / ٥٣٣٦ .

١٩٨. د ٢٧٢٧/ ٢٨٩٦٦ .

١٩٩. د ٢٥١٢ / ٢٦٥٧٦؛ وقارن ٣٥٥/ ٣٨١٩؛
الذبابةُ في رائب لبننا بازيّ وعنقاء ! ر ٦٣٦ .

٢٠٠. فيه ٥٥ .

٢٠١. د٧٩٠/٨٢٧١ وما بعد؛ وقارن ٤٨٢/ ٥١٢٥.

٢٠٢. د ٨٤٦/ ٨٨٥٥.

٢٠٣. د ٨٠٢ / ٨٣٩٩ .

٢٠٤. د ٩٢٢/ ٩٧١٠، ١٢ .

٢٠٥. م ٥ / ٣٠٣ وما بعد .

٢٠٦. م ٢ / ٢٣٢١ وما بعد .

٢٠٧. : ٦٥١/ ٦٧٩٠؛ وقارن م١/ ١٠١١، ٤/ ٢٥٣٧ بشأن التحوّل المعجز للدّودة.

٢٠٨. د ١٤٨٤/ ١٥٦٥٢.

٢٠٩. د ٣١٣٤ / ٣٣٥٢٩ – ٣٠ .

٢١٠. د ١٣٧٢ / ١٤٥٠٤ .

٢١١. د ٣١٤١/ ٣٣٦١٣ – ١٤ .

٢١٢. د ١٧٣٤ / ١٨١٨٢ – ٨٣ .

٢١٣. د ٥٨٧ / ٦٢٠٥.

٢١٤. د ١٩٧/٢١٧٢.

٢١٥. م ٢/ ٧٩١ .

٢١٦. د ٢٢٧٦/ ٢٤١٨٢ . بشأن تصوير أكثر للخفافيش قارن م ٤/ ٨٥٦، ٢/ ٣٣٥٠ وما بعد؛ ٣/ ٣٦٢٠ وما بعد؛ م ٦/ ٣٣٩٣؛ م ٦/ ١٨١ يزعم أنّ الله نفسه [سبحانه] أعمى عَيْنَ الخفّاش لكي يمنعه من إبصار الشمس الفذّة. د ٤٥٢/ ٤٧٨٦؛ ١٢١١/ ١٢٨٨٥ ؛ ١٦١٢/ ١٦٨٨٨ ؛ ٢٩٢٨/ ٣١٠٦٨.

٢١٧. د ٣٠٤/ ٢٣٣٤ .

٢١٨. الحلاّج، كتاب الطّواسين، تصحيح ل. ماسينيون، باريس ١٩١٣م، "طاسين الفهم"؛ وقارن:

H. H. Schaeder, Die persische Vorlage von Goethes " Seliger Sehnsucht" in: Festschrift für E. Spranger, Berlin 1942.

٢١٩. د ٤٥٨ / ٤٨٥٦ .

٢٢٠. د ٥٣٨/ ٥٧٣٠.

٢٢١. د ٤٦٥/ ٤٩٤٥.

٢٢٢. م ٥ / ٢٦٣٨ .

٢٢٣. د ٣١٠١/ ٣٣٠٦٨؛ ١٨٣٨/ ١٩٣٣٥ يعمى تنّين " الحزن " .

٢٢٤. م ٦/ ٣٨٤٢؛ ٣/ ٢٥٤٨؛ ٦/ ٣٠٦٠.

٢٢٥. م ٥/ ١٩٥١ .

٢٢٦. د ١١٥٤ / ١٢٢٤٥ – ٤٦ .

٢٢٧. د ٢٠٣٩ / ٢١٥٠٠ .

٢٢٨. د ٢١٥٧/ ٢٢٨٣٦.

٢٢٩. د ١٣١١/ ١٣٨٧٧.

٢٣٠. د ٥٠٠/ ٥٣٢١. د ٣٠٥٩/ ٣٢٥٦٩ يركّب نَمِر العِشْق وتمساح الفقر " بلنكِ عِشْق ونهنك فقر " .

٢٣١. م ٦/ ٤٠٨٦.

٢٣٢. د ١٦٣١/ ١٧٠٨٩.

٢٣٣. د ٢٦٥٤/ ٢٨١٦٠.

٢٣٤. ١٤٥٥/١٥٣٨٣ بيت أخير من غزَل يظهر أهمية الصّمت. قارن أيضًا م١/٢١.

٢٣٥. م ١/ ١٧؛ وقارن د ١٥٩٧/ ١٦٧١٦.

٢٣٦. د ١٩٢٠ / ٢٠٢١٣.

٢٣٧. د ٢٧٠٣ / ٢٨٥٦٧.

٢٣٨. د ٢١٧١/ ٢٣٠٠٤ ؛ صور كثيرة للسَّمَنْدر، يُركّب بعضُها مع القَلَنْدر د ١٤٢/ ١٦٢١؛ ١٠٣٣/ ١٠٨٨١؛ ٢٤٣٥/ ٢٥٦٨٠؛ ٢٤٧٩/ ٢٦٦٣٠؛ ٢٥٠٨/ ٢٦٥٣٥؛ ٣٠١٥/ ٣٢٠٥٢؛ م ٥/٢٢٩؛ وش ن ٨ / ٢٢٩؛ ر ٥٠٤ - يبيّن سلطان ولد أنّ الناس العاديّين يمكن أن يستمتعوا بالنار من خلال الماء الحارّ فقط، إلاّ إذا كانوا "طائر سَمَنْدر" يدخل إلى وسط النار "وذلك هو وليّ الله" (ولد ١٨٠). حتى اليوم بين المسلمين زاحِفُ "السَّمَنْدَر" يُتَخيَّل عادة طائرًا .

٢٣٩. د ٣٠١٠ / ٣١٩٨٦.

٢٤٠. م ٢/٣٧٥٨ وما بعد ؛ ٤/٨٥١؛ ٦/٤٠١٠.

٢٤١. د ٢٨٥٤/ ٣٠٣٠٨ ؛ م ١/ ٢٢٩٢

٢٤٢. سنائي، الديوان، ص ٢٩ وما بعد .

٢٤٣. م ٥/٤٣ وما بعد. وقارن المقالة القصيرة التي كتبها özgün Baykal بعنوان:

Mevlana Celâleddin Rumi'nin Mesnevi ve Divan-ikebir'inde Kus Motifleri, in Dogu Dilleri I 1, Ankara 1964.

٢٤٤. د ١٣٩٠/ ١٤٧١٤ مع تقابل "اللاهوتيّ" و "النّاسوتيّ".

٢٤٥. م ١/ ٢٧٩٠ .

٢٤٦. م ٥ / ١٤١١.

٢٤٧. م ١ / ٥٨٣ ؛ وقارن ٣/ ٣٩٥٧.

٢٤٨. م ٣/ ٣٩٥١ وما بعد.

٢٤٩. د ٨٥٠ / ٨٨٨٥.

٢٥٠. م ١/ ٣١٧، ٣٣٥٦، ٢/ ٢٦٥٨.

٢٥١. ش ن ٧ / ٣١٤ و م٢ ص ٣٢٦ ؛ وقارن ر ٥١٦ .

٢٥٢. د ٤١٠/ ٤٣٥٤ .

٢٥٣. د ٦٢٧/ ٦٥٤٨.

٢٥٤. م ٣/ ٣٥٠٨.

٢٥٥. ش ن ٧/ ٢٧٦ و م ٢/ ٩٨٢.

٢٥٦. د ١٩٤٠/ ٢٠٤٨٩ – ٩١.

٢٥٧. د ٥٧٧/ ٦١٠٨ .

٢٥٨. د ٥٨١/ ٦١٥٠؛ د ت ٨/ ٣٤٩٠١.

٢٥٩. د ٢٠٤٦/ ٢١٥٩٠. شتاء ساحر – الرّباعي (ر ١٠٣٧) يقول:

ذهبت الطّيرُ إلى سليمان وهي تصيح:

لِمَ لاتفرك أُذنَ ذلك البلبل ؟

قال البلبلُ : لاتنـزعج :

أتحدّث لثلاثة أشهر، وأكون صامتًا لتسعة أشهر ! "

٢٦٠. د ٣١٣٥ / ٣٣٥٥١ .

٢٦١. د ١٠٤٨/ ١١٠٥٠.

٢٦٢. د ٢٦٠٨/ ٢٧٦٥٢.

٢٦٣. د ٦٨٤ / ٧١١٧ .

٢٦٤. م ٢/ ٣٦٢٤ .

٢٦٥. م ١/ ١٨٠٢.

٢٦٦. م ٢/ ٣٧٥٥.

٢٦٧. د ٣٠٧٣.

٢٦٨. د ٧٧٨/ ٨١١٧.

٢٦٩. د ١٦٢٦/ ١٧٠٣٥.

٢٧٠. د ٨٢٧/ ٨٦٤٥.

٢٧١. م ١/ ٢٤٧ وما بعد .

٢٧٢. د ١١/ ١٢١ .

٢٧٣. ش ن ٨ / ٢٥٥ و م ٥ ص ٩١. وقارن ر ١٨٥٧ :

اسمعِ الأسرارَ مِنْ البّبغاء الرّبانيّ ،

أنتَ ببّغاء صغير، فاعرف لغة البّبغاء !

٢٧٤. م ٦/ ١٥٨ وما بعد. وقارن م ١/٢٤٧ قصّة الرّجل البقّال والبّبغاء و م ١/ ١٥٤٧ قصّة التاجر وببغاوات الهند.

٢٧٥. د ٥٧٣/ ٦٠٨٠.

٢٧٦. د ٢٨٦٤/ ٣٠٤٠٥؛ ١٦٨١/ ١٧٦٢١.

٢٧٧. د ٦٩٦/ ٧٢٤٦.

٢٧٨. د ١٥٢٦ / ١٦٠٥٨.

٢٧٩. م ٥/ ٦٣٥ .

٢٨٠. د ٢٧٤٦/ ٢٩١٩٣.

٢٨١. فيه ٣٨ .

٢٨٢. من جملة ذلك د ٢٥٣٦/ ٢٦٩١٢ وما بعد؛ م ١/ ٣٧٥٠.

٢٨٣. م ٢/ ١١٣١ وما بعد.

٢٨٤. د ١٣٥٣/ ١٤٣٠٠؛ وقارن ٣٠٥١/ ٣٢٤٦٢.

٢٨٥. د١٣٥٤/ ١٤٣٢٥ وما بعد.

٢٨٦. د ٢١٣/ ٢٣١٨ ؛ ر. أفندي ٣٤٠ ب ٤ .

٢٨٧. د ٢٧١٣ / ٢٨٧٩٨.

٢٨٨. م ٢/ ١١٣١ وما بعد؛ ر ١٣٨٥ / ١٣٨٥ ، وقارن ر ١٥٦٣ .

٢٨٩. د ١٣٩٤ / ١٤٧٨٥ .

٢٩٠. م ٢/ ٣٣٤ .

٢٩١. م ٦/ ١٣٦؛ وقارن طيران الزّاغ الأسْوَد السعيد وباز الرّوح الأبيض ر ٩٣٧.

٢٩٢. م ٥ / ١١٥٤ .

٢٩٣. من جملة ذلك د ١٥٢٢/ ١٦٠٢٧ .

٢٩٤. م ١/ ١٨٩٢.

٢٩٥. د ١٦٦/ ١٨٩٤.

٢٩٦. م ١/ ٢٣٣٢ .

٢٩٧. د ٧٢٨/ ٧٦٤١.

٢٩٨. د ٣٠٦٩/ ٣٢٦٨٥.

٢٩٩. د ٢٠٨٨/ ٢٢٠٤٤ .

٣٠٠. د ٨٦٢/٩٠٠٦؛ أيضًا ر ٦٩٣.

٣٠١. د ٢٥١٢/ ٢٦٥٨١– ٨٥؛ وقارن: ٢٩١٢/ ٣٠٩٣٢؛ ر. أفندي ٣٢٤ ب٢.

٣٠٢. م ٢/ ٣٧٥٢.

٣٠٣. سنائي، سِيَر العباد ١، ٧٥٤ .

٣٠٤. د ٢٨١٧ / ٢٩٩١٦ .

٣٠٥. د ٦٤٩/ ٦٧٧٠ ؛ ر ٨٣٣ .

٣٠٦. قارن د ٣٠٧٦ / ٣٢٧٧٥ وما بعد.

٣٠٧. د ٣٠٩٤/ ٣٣٠٠٤.

٣٠٨. د ٢٢٥٥/ ٢٣٩١٠.

٣٠٩. د ١٢٨٣ / ١٣٥٥٢.

٣١٠. د ١٠٨٣/ ١١٤٠١؛ ١١٤٠/ ١٢٠٨٨ .

٣١١. د ٥٣٥/ ٥٦٩٥؛ في نصف رباعية عربية يتّخذ الرّوميّ موضوع الحمامة الشاكية معبِّرًا عن إحساسات العاشق، وهو موضوع مألوف تمامًا في شعر العصر العباسيّ (ر ١٩٨١).

٣١٢. "طوقُ الحمامة" لفقيه المذهب الظاهريّ الكبير في الأندلس، ابن حزم (ت٤٣٧هـ/ ١٠٤٦م) هو الكتيِّبُ الأكثر اكتمالاً للحبّ العذريّ العفيف، وقد تُرجم إلى كلّ لغات الغرب تقريبًا.

٣١٣. د ١٦٧٣/ ١١٤٠١؛ وقارن ١٧٢١/ ١٨٠١٠.

٣١٤. د ٧٩١/ ٨٢٧٤.

٣١٥. د ٤١٠/ ٤٣٥٤.

٣١٦. د ٢٥١٣/ ٢٦٥٩٥. عددُ هذا الحمام في الدّيوان أكبر كثيرًا من أن يُذكر هنا مفصّلاً.

٣١٧. قارن دت ١٨/٣٥٣٦٧؛ د ١٥٨٩/ ١٦٦٤٥، ١٤٢٨/ ١٥١٠١.

٣١٨. المكتوبات رقم ١٠٥.

٣١٩. م ٥/ ٤١٧٧.

٣٢٠. م ٦/ ٣٩٥٩.

٣٢١. د ١٧٩٤/ ١٨٨٣٨.

٣٢٢. م ٥ / ٣٩٥ .

٣٢٣. م ٣/ ٤٠٣٥ .

٣٢٤. م ٥ / ٤٩٨ وما بعد.

٣٢٥. م ١ / ٢٠٨ .

٣٢٦. قارن د ٢١٢/ ٢٣٥٨؛ ١٣٧٢/ ١٤٥٠٦؛ ١٩٣٢/ ٢٠٣٢٥؛ ٢٦٢٦/ ٢٧٨٠٤.

٣٢٧. م ٢/ ٣٥٠٣ وما بعد.

٣٢٨. د ٢٣٦٨ / ٢٥٠٣٥.

٣٢٩. د ١٤١٧/ ١٤٩٩٠.

٣٣٠. د ٣٩٤/٤١٦٨.

٣٣١. د ٢١٢/ ٢٣٥٨.

٣٣٢. د ١٨٩/٢٠٩٩؛ في وصف حاله المتوحّدة الكئيبة، يشكو الشاعر (ر ٨٧٤):

إذا زرعْتُ الوَرْدَ من دونك لم ينبتْ سوى الشّوك

وإذا حضنتُ بَيْضَ الطاووس ، فقستْ حيّة ...

٣٣٣. د ٣٠٣١/ ٣٢٢٠٩ .

٣٣٤. م ٦ / ٤٧٨٥ .

٣٣٥. د ١٧٣٤ / ١٨١٧٩ .

٣٣٦. د ١٢٠٧ / ١٢٨٥٥ - ٥٦ .

٣٣٧. د ١٣٤٥ / ١٤٢٢٥ .

٣٣٨. د ٣٠٧١/ ٣٢٦٩٦ ؛ ٦١٩ / ٦٤٧٣ .

٣٣٩. م ٥ / ١٩٧٤ وما بعد.

٣٤٠. م ١/ ٩٤٣؛ ٢/٢٥٢٤ وما بعد ؛ ٣/ ٢١٦٨؛ ش ن ٧/ ٧٩ .

٣٤١. د ٢١٠٤ / ٢٢٢١٨ .

٣٤٢. م ٢ / ٣٧٦٧ .

٣٤٣. د ١٥٣٧ / ١٦١٥٤ .

٣٤٤. د ٢٦٥٤/ ٢٨١٥١.

٣٤٥. م ٦/ ١٨٧٧ وما بعد؛ وقارن أحا. رقم ٢٦٢ الدّيك يؤذّن للصّلاة.

٣٤٦. د ٥٧٠/ ٦٠٦٣؛ يذكر المنبر ، لكنه يقصد المئذنة.

٣٤٧. د ٢١٢٠/ ٢٢٤٢٣.

٣٤٨. د ٢٨٥٤/ ٣٠٣٠١.

٣٤٩. د ٧٤١/٧٧٨٨؛ ١٩٤٠/ ٢٠٤٧٧؛ ١٧٩٤/ ١٨٨٥٣؛ وقـــارن ش ن ٧ و م ٢/١٦٦٢.

٣٥٠. م ٢ / ٣٧٥٣.

٣٥١. م ٢ / ٢١٠٣ .

٣٥٢. د ١٩٠٤/ ٢٠٠٤٣ .

٣٥٣. من جملة ذلك د ٢٢٧٨/ ٢٤٢٠٠؛ م ٢/ ٣٧٥١.

٣٥٤. د ٢٧٨٨/ ٢٩٦٣٣.

٣٥٥. د ٢٦٣٦/ ٢٧٩٦٤؛ ٢٦٩٠/ ٢٨٥٢٦؛ ١٩٤٠/ ٢٠٤١٧.

٣٥٦. د ٢٦٢٢/ ٢٧٧٦٧- ٧١. كونُ النعامة قادرةً على أن تلتهم الفحم النباتيّ الحارق دون أن تتأذّى يقرّره الدّميريّ، الحيـوان ٢/ ٣٢٦. وبشـأن" الطـائر الغريـب" قـارن أيضًا ر ٦٨٦:

لستَ طاووسًا لكي يتأمّلوا جمالَكَ،
ولستَ طائر السّيمرغ ليذكروا اسْمَك من دون وجودك،
ولستَ بازًا ملكيًّا ليدعوك من الصّيد -
وأخيرًا أيُّ طائرٍ أنتَ؟ ومع أيّ شيء يمكن أن تُوكل ؟

٣٥٧. م ٤ / ٨٤٧ .

٣٥٨. د ٥٨٦ /٦١٩٨.

٣٥٩. قارن :

Ritter, Meer der Seele p 359. 'Attar, Mosibatname .

٣٦٠. د ٧٩٥/ ٨٣٢٠.

٣٦١. د ١٦٦٥/ ١٧٤٥٧ ؛ ٢٢٠٤ / ٢٣٣٨٠.

٣٦٢. د ٢١٧٤/ ٢٣٠٣٣ ؛ وقـارن ٩٥٩ / ١٠١٢٤ ؛ ١٢٤٨/ ١٣٢٢٩؛ ٢٢٥٨/ ٢٣٩٦٨؛ ٢٨٥٦/٣٠٣١٧؛ ٣٠٧١/ ٣٢٦٩٦: أيها القلبُ، ياهُما الوِصالِ، طِرْ، لِمَ لاتطير ؟.

٣٦٣. د ١٢٥٦/ ١٣٣١٢؛ وقارن ٩٤٥/ ٩٩٦٥؛ ١٤١٣/ ١٤٩٥٦.

٣٦٤. د ٢٦٢٥/ ٢٧٧٨٩؛ ٦٠٨/ ٦٣٩٢؛ وقارن ٢٢٥٧/ ٢٣٩٣٧ .

٣٦٥. د٢٤٥/ ٢٨٣. التشابه الصّوتيّ بين "العنقاء" و "العنكبوت" يمكن أن يكون قد ساعد على صياغة هذا التركيب. في ر ١٠٥٦، يقابَل العدوّ العاجزُ الشبيه بالعنكبوت بالسِّيمُرْغ الجَذِل.

٣٦٦. د ٦٠٩/٦٤٠٣.

٣٦٧. د ٣٤٣/ ٣٧١٨؛ ٢٨٤٠/ ٣٠١٧٨.

٣٦٨. د ٤٥١/ ٤٧٥٨.

٣٦٩. د ٣٠٠٦/ ٣١٩٤٨.

الأطفال في الصور المجازية عند الرّوميّ :

١. سبه ١٠١.

٢. فيه ١١٨.

٣. م ٣/٣٢٥ وما بعد؛ وقارن ٣/١٧٥٦ وما بعد.

٤. م ١/ ٩٢٧ .

٥. م ٣/ ٣٥٦٢ وما بعد.

٦. د ٩٨٥/ ١٠٤٢٧؛ ١٨٥٢/ ١٩٨٢١.

٧. م ٣/ ٥٣ وما بعد.

٨. د ١٥٨٠/ ١٦٥٧٨.

٩. د ٣٠٧٠/ ٣٢٦٩٣.

١٠. د ١٨٨٣/ ١٩٨٢١؛ ٣٠٩٥/ ٣٣٠١٤ .

١١. م ٣/ ٣٥٦٠.

١٢. م ٦/ ١٨٠٤– ٧ .

١٣. د ١٣٧٢/ ١٤٤٩٦ .

١٤. م ٣/ ١٢٨٥؛ وقارن د ١٣٠٦/ ١٣٨٢٧ :

أغلقتُ فمي على السرّ مثل جنين الغمّ ،

حيث الأجنّةُ في الأرحام تتغذّى من دم السّرّة .

١٥. د ٢٧٥٥/ ٢٩٢٨٧.

١٦. م ٤/ ٢٢٢ وما بعد.

١٧. أحا. رقم ٣١٤. (كثيرًا مايُستخدَم هذا الحديث في حلقات المولوية في الإشارة إلى الصّلة الحميمة بين سلطان ولَد ووالده).

١٨. د ١٤٧٢/ ١٥٥٣٦.

١٩. م ٢/١؛ بشأن عملية الإلهام قارن د ٢٢٣٤/ ٢٣٦٧٩:

خاتون خاطري التي تلد كلّ لحظةٍ

حاملٌ، ولكنْ من نُور جلالك.

٢٠. د ٤٠١/٤٢٤٣؛ ١٤٣/ ١٦٢٥؛ ٢٣٤٣/ ٢٤٧٩٣؛ م١/ ٥٩٧؛ ٣/٣٢١٣.

٢١. فيه ٢٠٣ .

٢٢. قارن م ٦/ ٤٧٥٥ .

٢٣. م ٢/١٩٥١: ٢٤٤٥/ ٢٥٨٢٥.

٢٤. د ١١٥٦ / ١٢٢٦٥.

٢٥. م ٤٠٤٨/٦. وقارن م ٢٩٦٩/٢ بشأن الطّفل موسى، الذي يرفض المرضعات حتى عرف أمّه.

٢٦. م ٤٥٩٢/٣. القوّة المُسْكِرة للمعشوق تُوصف مرّة في صورة مستمدّة من هذا المجال: (د ٢٨٦٣/٢٥٤).

الوليدُ ذو اليومين عندما يشتمّ رائحةً منكَ [الحبيب]
يَسْحبُ مَهْدَه ناحيتَك.

٢٧. د ٢٦٣١/٢٧٩٠٠ ؛ ٥٠٧/ ٥٤١٢؛ وقارن ٢٤٠٥/ ٢٥٤٠١:

لو أنّ ابن الشهر الواحد رَضَع للحظةٍ حليبًا من ثدي العِشْق
لصارت قامتُه مثل قامة السَّرْو.

٢٨. م ٢٣٧٨/١ وما بعد. مع المجانسة بين "شِيْر" بمعنى حليب و "شِيْر" بمعنى أسَد يقول (د ٢٢٢٤/٢٣٦٠٢-٣):

" العشّاقُ أشبالُ الأسد، يشربون حليب الأسد"

٢٩. م ٢/ ٣٦٢ .

٣٠. د ١٤٧٢ / ١٥٥٣٦ .

٣١. د ١٢٣٤/١٣٠٩١. اعتادت المرضعات أن يسوّدن أثداءهن بالقار ليفطِمْنَ الصّغار. في د ٢٠٠/٢١٩٩ يشبّه "القضاء" بالمرضع .

٣٢. م ٥٨١/١؛ وقارن د ٨٢٥/ ٨٦٣٤. يستخدم سلطان ولد الصورة نفسها ليبيّن أنّ الله [سبحانه] لايمكن أن يُرى ويستشعر إلاّ من وراء الحجب تبعًا لقدرة الإنسان (ولَد ١٨٠):

مثلما تأكلُ الأمُّ الطعام والخبز ليغدوا حليبًا فيها، وتُطعم الطفل الخبز واللّحم في صورة حليب. ولو أنها وضعت عَيْنَ اللّحم والخبز في فم الطفل لمات من لحظته.

٣٣. م ٥٥٥/١ .

٣٤. المكتوبات رقم ٣٨ .

٣٥. د ١٦٣٩ / ١٧١٦٨ .

٣٦. م ٣ / ١٨٢٠ .

٣٧. م ٥/ ٣٢٦٤ وما بعد.

٣٨. د ٩٨٠/ ١٠٣٧٤؛ وقارن ر ٧٢٨ .

٣٩. د ٣١٤٤/ ٣٣٦٥٦ .

٤٠. د ٢٣٧٠/ ٢٥٠٥٢ .

٤١. د ٢٨٩٣ / ٣٠٧٢٥ . الغزَلُ الطويل نُظِم بعد الغياب الأخير لشمس.

٤٢. د ٢٣٧٥/ ٢٥١٠٨ .

٤٣. د ٢٢٣٧/ ٢٢٧١٣ .

٤٤. د ٤٠٥/ ٤٢٩٢؛ وقارن ٢٠٨٣/ ٢١٩٨٨ : تخِز الأمّ شفَةَ الطفل بالإبرة عندما يُكثر من الكلام الفارغ.

٤٥. م ٤/ ٢٩٢٣ .

٤٦. م ٦ / ٣٢٥٧ .

٤٧. د ١١٧٠/ ١٢٤٠٩ .

٤٨. م ٦/ ١٤٣٣ وما بعد؛ وقارن ٣/ ٤٠١٥ بشأن اليتيم.

٤٩. م ١/ ٩٢٣ .

٥٠. م ١/ ١٦٢٣ .

٥١. م ٥/ ١٢٨٩.

٥٢. د ٩٤٥/ ٩٩٧٢ ؛ في ١٧٩٣/ ١٨٨٢٧ استُخدم في النفس الكلّية التي هي رضيعٌ أمام النبيّ.

٥٣. د ١٤٣٩ / ١٥٢٢٣ .

٥٤. م ٢/ ٤٠٢ .

٥٥. م ٦/ ٤٥٣ .

٥٦. م ٣/ ٢٦٣٦؛ وقارن ٣/ ٢٢٧٥ وما بعد، ٦/ ٤٧٣٤ ؛ د ١٣٥٣/ ١٤٣٠٦ .

٥٧. م ٢/ ٢٥٩٧ وما بعد.

٥٨. د ٦٢٩ / ٦٥٥٩ .

٥٩. م ٤/ ١١٣٣ وما بعد.

٦٠. د ١٣٨٤/ ١٤٦٥٦ . يلعب هذه اللّعبةَ صَفّانِ من الأولاد، لشكّل أحدُهما صفًا محكمًا بأذرعتهم المفتوحة؛ ويحاولون أن يمسكوا بأولاد من المجموعة الأخرى ليضاعفوا قوّتهم – ومن هنا يجيء التشبيه بالتدفّق المستمرّ للقوّة الرّوحيّة. قارن أيضًا ولد ٢٠٠ : ... أعمال الدنيا كلّها لعبٌ ، وليس لتلك الأعمال فائدة ونتيجة. مثلما يصير الأطفالُ واحدٌ الملِكَ وواحدٌ الوزيرَ وواحدٌ القائدَ وواحدٌ الأميرَ وبعضُهم الجندَ . ولا يُحْصَل بذلك على قلعةٍ وولاية.

٦١. فيه ٩٣ .

٦٢. م ٥/٢٣٤٢ وما بعد.

٦٣. م ٥/ ٣٥٩٧ .

٦٤. م ٦/ ٤٧١٨ .

٦٥. فيه ٢٤٠. يُوضح سلطان ولَد الحقيقةَ نفسها بقصّة أهالي المدينة المحاصرة، الذين قذفوا المغولَ بالحجارة وهكذا زادوا غيظهم، ...

٦٦. م ٣/ ٢٦٠٢ وما بعد، وصف محبّب لحكايات الأطفال والأبيات التي لامعنى لها.

٦٧. د ٢٠٠٣/ ٢١١٧٦ .

٦٨. د ٢٦٢٩ / ٢٧٨٦٠ .

٦٩. م ٣/ ٤٥٨٥ .

٧٠. م ٤/ ٢٥٧٧ وما بعد؛ وقارن ١/ ٢٧٩٢ ؛ د ١١٩٦ / ١٢٧٢٥ .

٧١. م ٣/ ٣٧٤٠؛ وقارن ٣/ ٥١١ .

٧٢. د ١٧٠٥/ ١٧٨٤٩ .

٧٣. د ١٦٥٧ / ١٧٣٦٦ .

٧٤. د ١٥٢٣/ ١٦٠٣٥؛ وقارن ٢٣٢/ ١٦٠٨ .

٧٥. د ١٠٦٥/ ١١٢٣٢ .

٧٦. د ١٥٠٤/ ١٥٨٤٤ .

٧٧. د ١٩٥٧/ ٢٠٦٦٢؛ ٨٨٢/ ٩٢٤٣؛ وقارن م ٤/ ٢٠٥٦.

٧٨. د ١٠٥ / ١٢٠٣ .

٧٩. د ٢٦٢٥ / ٢٧٧٩٧ .

٨٠. فيه ١٤١ .

٨١. د ٢٦٠٦/ ٢٧٦٣٠ .

٨٢. م ٤ / ٢٠١٧ .

٨٣. م ٤ / ١٩٢ .

٨٤. م ٣/ ١٥٢٢ وما بعد.

٨٥. د ١٥٨٢/ ١٦٥٨٩.

٨٦. م ٣/ ٥٥٠ وما بعد .

الصور المجازية المستمدّة من الحياة اليومية :

١. م ٦/ ٣٩٢١ وما بعد : كيف أساء الحكيمُ العالِمُ السّلوكَ. ولا ينبغي أن ينسى المرءُ أنّ "معارف" بهاء الدّين ولَد يتضمّن عددًا من البيانات الصريحة جدًّا، الفاحشة تقريبًا، بشأن الحبّ الشّهويّ ودور النساء؛ قارن ص ١٠: " المرأة الشهيّة أعلى مسجد لطاعة الرّبّ وعبادته"، وقارن أيضًا ص ١١٦، ١٤٠، ٣٥ .

٢. د ٢٠٠٣/ ٢١١٧٧ .

٣. ١٤٠٥/ ١٤٨٧٧ . رائعٌ استعمالُه الكلمة التركيّة القديمة "يلفاج" أي الرّسول.

٤. م ٢/ ٣١٥٠ ومواضع كثيرة؛ د ٢٨٧٨/ ٣٠٥٥٧ . وقارن ر ١٧٨٤ حيث يصف كلَّ الأشياء الخاطئة التي يستطيع الإنسان أن يعملها: العزفُ على الطّنْبور أمام الأطرش، وإسْكان يوسف مع الأعمى، ووضْع السّكّر في فم المريض، وتزويج المخنّث من الحُوريّة ...

٥. هذا التعبير ربما يكون لجمال الدّين هنسوي، قارن زبيد أحمد :

The Contribution of Indo- Pakistan to Arabic Literature. Lahore 1968, p 96.

وقد غدا هذا التعبير مثلاً في دوائر صوفية الهند.

٦. د ٢٢٨٠/ ٢٤٢١٨ – ١٩ .

٧. د ١٥٨/ ١٨١٢ شعر حول امتزاج الأرواح، في لغة غريبة.

٨. د ١٩٥/ ٢١٤٧ وما بعد. ويشير أيضًا إلى صعوبات تعدّد الزوجات في غزَل موضوعه الصّبر، د ١٣٤٠/ ١٤١٧٩.

٩. د ٢٤٠٩/ ٢٥٤٣٩ .

١٠. د ٢٢٠٧/ ٢٣٤١٩ ؛ صورة أخرى للحمّام ر ١٥٥٨. وقارن سبه ١٠٤ كثرة استحمام مولانا.

١١. د ٢٢٣٤ / ٢٣٦٧٨ .

١٢. د ٣٠٧٣ / ٣٢٧٣٢.

١٣. فيه ٢٣؛ وقارن م ٣/ ٣٥٤٥ وما بعد، وقارن بشأن منطق مماثل ولد ١٨٠.

١٤. فيه ٢١٨ .

١٥. د ١٠٩٩/ ١١٦٢١ .

١٦. م ٥/ ٣٦٦٣ .

١٧. قارن :

H. Grotzfeld, Das Bad im arabisch – islamischen Mittelalter, Wiesbaden 1970.

وقارن: سنائي، الدّيوان ص ٣٣٣؛ الحديقة الباب ٢/ ١٧٤، ٨ ص ٥٥٦ . استخدامات عامّة لدى الرّومي: م ١/٢٧٦٥؛ ٤/٨٠٠، ٣٠٠٠، ٣٤٧٩؛ د ١٤٥٨/ ١٥٤٠٨؛ ٣٠١٣/ ٣٢٠٢٨؛ ١٤٣٣/ ١٥١٧٠؛ ٢٠٥/ ٢٢٨٨؛ ٥٩١/ ٦٢٤٤؛ ٦٠٥/ ٣٦٧١؛ ٢٦٢٧/ ٢٧٨٢٥؛ ٥٦٨/ ٦٠٣١.

١٨. م ٦/١٤٢ وما بعد ؛ ش ن ٧/ ١٧٣ و م ١/ ٢٧٧٠ .

١٩. م ٥/ ٣٩١٨ .

٢٠. م ٦/ ١٥٤٨ .

٢١. د ٢٣٢٣/ ٢٤٦٢٢ .

٢٢. د ٨٠٩/ ٨٤٥٤ وما بعد.

٢٣. د ٧٨٨ / ٨٢٤٠ .

٢٤. م ٣/ ٣٥٤٥ .

٢٥. د ١٠٩٥/ ١١٥٧٤ وما بعد؛ ٢٤٠٩/ ٢٥٤٤٢ .

٢٦. د ١٥٣٤/ ١٧١١٦.

٢٧. د ٢٧٦١/ ٢٩٣٥١؛ ١٩٦٥/ ٢٠٧٢٩؛ وفي مواضع كثيرة جدًّا، كما في كل شعر فارسيّ مبكّر.

٢٨. د ٢٤٩٠/ ٢٦٣٣٦ .

٢٩. د ١٥٨٠/ ١٦٥٧٤.

٣٠. م ١/ ٣٤٦٧ وما بعد؛ ش ن ٧/ ٢٠٢. ترجع الحكاية إلى الغزّاليّ، إحياء علوم الدّين ٣/ في "شرح عجايب القلب". ويستخدمها نظامي في اسكندرنامه، ١٠٧٧ وما بعد؛ وقارن توماس أرنولد :

Painting in Islam, New ed., New York 1965, p. 66 – 68 .

وتوحد منمنمة جميلة تُظْهِر هذا التعارض في نظامي، النسخة الخطّية. فارسية ١٢٤، ٢٤٢ ب، في مكتبة جستر بيتي، دبلن.

٣١. د ٢٧٤٣/ ٢٩١٦٠ .
٣٢. د ١٦٩ / ١٩١٦ .
٣٣. د ٢٤٠٠/ ٢٥٣٤٣؛ وقارن ١٤٧٣/ ١٥٥٣٩ ؛ ١٤٩٨/ ١٥٧٩٥.
٣٤. د ١٣٧٩/ ١٤٥٩٦. وقارن أيضًا د ٣٥٨/ ٣٨٥٤؛ ٣٩٦/ ٤١٩٦؛ ٦٥٥/ ٦٨٣٠؛ ١٠٣٩/ ١٠٩٥٥؛ ١٣٩٢/ ١٤٧٣١؛ ١٦٧٩/ ١٧٦٠٠؛ ١٨٠٢/ ١٨٩٣٥؛ ٣١٦٩/ ٣٣٩٧١- الصورة ليست جديدة :
يستخدمها العطّار في مطلع جميل، الدّيوان رقم ٢٨٨ :
أولئك الذين يمشون في حقيقة الأسرار
يمشون ورؤوسُهم تدور مثل نقطة الفرجار.
٣٥. منتخبات ص ٢٨٢ .
٣٦. د ٥٦٤/ ٥٩٧٨ .
٣٧. د ٢٧/ ٣٤٩ وما بعد .
٣٨. د ٥٢٦/ ٥٥٩٢؛ وقارن هذا الكتاب، فصل ٣ ، حبّات الحمّص، الحاشية ٦٥ .
٣٩. د ٢٩٥/ ٣٢٢١ .
٤٠. د ١٤٧٣/ ١٥٥٤٥؛ وقارن ٣٠٠٤/ ٣١٩٣٢، قصيدة يشكو فيها الصّوفيّ التكرار المستمرّ للأحداث نفسها في عالم الخَلْق.
٤١. د ٢٤٩٦/ ٢٦٣٩٧.
٤٢. د ١٨١/ ٢٠٢٣ وما بعد؛ الأفلاكي ١/ ٣٧٠ وما بعد؛ وقارن م ٥/ ٢٩٠٠؛ ر ٤٧٣؛ "جسمُك كالطّاحون وماؤها العِشْقُ"؛ فيه ١٨٣.
٤٣. د ٢٥٧٥ / ٢٧٣٤٧ .
٤٤. د ٥٨٣/ ٦١٧٦.
٤٥. د ٢٩١٨/ ٣٠٩٨٨ .
٤٦. د ١٢٤٢ / ١٣١٦٤.
٤٧. د ٣٠٢/ ٣٣٠٦ .
٤٨. د ١٠٩٥/ ١١٥٦٤- ٦٥.
٤٩. د ١١٣٩ / ١٢٠٧٥.

٥٠. فيه ٣٥ .

٥١. د ١٥٩١/ ١٦٦٦٥ .

٥٢. م ٣/ ١١٦٣؛ أيضًا ش ن ٨ / ٣١ .

٥٣. د ٢٧/ ٣٤٤؛ وقارن ٢٤٣٧/ ٢٥٧٠٤ .

٥٤. د ٦٧١/ ٧٠٠٣؛ ٢٩٣٨/ ٣١١٨٤ .

٥٥. د ٩١٤/ ٩٦٢٥.

٥٦. قارن الفصل ٣ ، العشق، الحاشية ١٥٨؛ ومواضع أخر.

٥٧. د ٦٢/ ٧٥١؛ وقارن ١٦٠٧/ ١٦٨٣٢- ٣٥؛ ٢٦٥١/ ٢٨١٢٩؛ ٢٧٠٦/ ٢٨٧١١.

٥٨. د ٥٦١/ ٥٩٥٠؛ وقارن ٢٩٨٨/ ٣١٧٣٨؛ وقارن الصّورة المضحكة في د ١١٠٠/ ١١٦٣٤:

التوبةُ زجاجةٌ ، وعشقُه كالقصّار -

ماذا ينبغي أن يفعل الزّجّاجُ مع القصّار (مَنْ سيُلقي بضاعته على الأرض الحجرية كما يفعل القصّارون بالملابس ؟) .

٥٩. م ٥/ ٣٢٤ وما بعد؛ يذكره سنائي، سير العباد سطر ٢١٩ .

٦٠. د ٢٦٥٠/ ٢٨١١٤؛ وقارن ر ١٣٥١ .

٦١. د ١٦٧١/ ١٧٥٢٨. فتوى حول السِّحْر "برى خوانى" لوالد مولانا في المعارف ص٣؛ وقارن نفسه حاشية ص ١٨٩ مع أمثلة. الجِنّي الخطير الذي عليه أن يُحبَس في الزجاجة يشكّل المطلع لـ د ٢١٢/ ٢٣٥٦؛ وقارن أيضًا م ٥/ ١٢١١ وما بعد. وقارن م ٣/ ٤٧١ ، أيضًا ش ن ٨/ ١٤، و ر ١١٦١ :

صار إنسانُ عيني دون قرارٍ في (النظر) إلى وجهك،

يعني أني رأيتُ جنيًّا ، وصِرْتُ مجنونًا .

د ٧٢٤/ ٧٥٩٨ وما بعد يربطه بالحمّام، الذي عُدّ مأوى للجِنّ والشياطين؛ كذلك ر ٢٨٥. وبشأن تركيبات أكثر حول "برى خوانى" انظر: د ٢٥٠٧/ ٢٦٥٢٨؛ ٣٠١١/ ٣٢٠٠٤؛ ٤٨٤/ ٥١٥٩؛ ٤٢٣/ ٤٤٥٣؛ ٢٥٦٠/ ٢٧١٧٤؛ ١٤٦٧/ ١٥٤٩٢؛ ٢٣٣/ ٢٦٢٩؛ ١٥٢٠/ ١٥٩٩٥ وما بعد؛ ٢٦٤٣/ ٢٨٠٤١. رائع تمامًا د ١٤٦٦/ ١٥٤٨٢ وما بعد.

الصّور المجازية المستمدّة من الطعام في شعر الرّوميّ :

١. د ٢١٥٢/ ٢٢٧٧٧. المعارف ص ١٧٤ يستخدم أيضًا الصّور المجازية المستمدّة من المطبخ. وصْفٌ غريب جدًّا لبهاء الدّين ولد (المعارف ١١٥) يحكي كيف أنه أكل كثيرًا وتلقّى إلهامًا بأنّ كلّ الخبز والفواكه في مَعِدته كانت تسبّح الله ..." وكلّ شيء مخلوق هو غذاء، وهي فكرة فصّلها الرّوميّ أيضًا ؛ قارن الفصل ٣ حبّات الحِمّص، الحاشية ٦٠ وما بعد.

٢. د ١٠٣٦/ ١٠٩٢٩ -٣٠.

٣. م ٦/ ٤٧٠٦ .

٤. د ٩١٤/ ٩٥٩١؛ ١٨٢٧/ ١٩١٩١؛ ١٤٠٧/ ١٤٨٩٤؛ وقارن ٢١٥٤/ ٢٢٧٩٨ وما بعد.

٥. لعلّ دراسةً في استخدام الرّوميّ لـ "بو"، أي الرّائحة، تكون مثيرة جدًّا؛ ومعروفٌ أنّه على الأقلّ في أزمنة لاحقة دأبَ شيوخُ التصوّف، قبل قبول الشخص مريدًا، على أن يشمّوا رائحته لمعرفة ما إذا كان ملائمًا لخَلْقتهم الرّوحية أو غير ملائم، قارن الشّعرانيّ، نقله عنه س. فرح، "واجبات الشيخ نحو مريديه ". ويمكن أن نفترض أنّ هذا "الشّمّ" كان مستخدمًا قبلُ في أزمنة سابقة بوصفه وسيلةً للتعرّف الرّوحيّ .

٦. د ١٤٠٢ / ١٤٨٤٥.

٧. م ٦/ ١٢١٢ . قارن أيضًا للغرض نفسه، ر ٦٨٩ :

أيّها الرّوحُ ، يُصنَع السّكّر من القصب بحَذَر ،
ويُصنع الدّيباجُ من ورق شجرة التوت،
اهدأ ، لاتسرعْ ، صابرْ ،
لأنّه من الحِصْرم تُصنَع الحلوى بمرور الوقت .

٨. د ٢٥٧٤ / ٢٧٣٣٥؛ تذكر "اليخني" في ر ١٥٢١.

٩. د ١٤١٧/ ١٤٩٩٢ وما بعد؛ وقارن أيضًا ١٣٣/ ١٥٣٧ في سياق الـ "بُغراقان الرّوحاني". خاقاني، الدّيوان ص ٧٥٨، يربط التُّتْماج بالأتراك. وقارن م ٧/ ٤٠٨ .

١٠. د ٢٣٧٢/ ٢٥٠٨٤.

١١. د ٢٣٥٥/ ٢٣٩١٦؛ وقارن ٥/ ٣٤٦٠.

١٢. د ٣١٧١ / ٣٣٩٩١ .

١٣. د ٨٠٥ /٨٤٣٠ .

١٤. د ٥٨١ /٦١٦٥ .

١٥. د ٢٩٤٤ /٣١٢٤٩ .

١٦. د ٢٢٥٥ / ٢٣٩٠٧ .

١٧. د ٣٠٧٣ / ٣٢٧٣١ (بجانسة بين بُلغاري وبلغوري).

١٨. د ١٦٣١/ ١٧٠٨٩؛ م ٦/ ٧١٩ .

١٩. د ١٠٧١/ ١١٢٧٦ .

٢٠. د ١٢٦٠/ ١٣٣٥٠ .

٢١. د ١٤٥٠/ ١٥٣٣٩ .

٢٢. د ٢٨٧٩/ ٣٠٥٦٥ .

٢٣. د ١٦٩٥/١٧٧٦٧.

٢٤. د ١٦٥٢/ ١٧٣١٠.

٢٥. م ٤/ ٣٠٣٠ وما بعد؛ الصّورة نفسها بشأن عالم المادّة الذي يحتوي عـالَم الرّوح في د ٢٨٩٧/ ٣٠٧٩٣ .

٢٦. د ١٢٣٩/ ١٣١٣٦ .

٢٧. د.ت ٢٤/ ٣٥٦٠٣.

٢٨. د ٣١٠١ / ٣٣٠٦٥ .

٢٩. قارن د ١١٩٤/ ١٢٧٠٧؛ ٩١٠/ ٩٥٥٥؛ وقارن ر ٥٠٧. يتحدّث سنائي بالتركيب نفسه عن شخصٍ "مكشـوف كـالثوم، مغطّى كـالبصل"، الدّيـوان ص ٢٩٩؛ وقـارن نفسه ص ٢٩١ .

٣٠. م ٣/ ٣٣٥٥ .

٣١. م ٤ / ٨٦٤ .

٣٢. م ٦/ ٤٠٤٣ .

٣٣. د ١٦٠٠/ ١٦٧٤٦؛ وقارن ١١٢٢/ ١١٨٤٤: الحقُّ مثلُ الطّاهي الذي يبيع كلّ أنواع اللّحم والمأكولات دون نار خارجية. يرى خاقاني السّماءَ القاسية = القضاءَ في صورة دكّان جزّار، الدّيوان، القصيدة، ص ٦١ .

٣٤. د ١٣٨٠/ ١٤٦٠٧ .

٣٥. د ١٩٥٩/ ٢٠٦٧٦.

٣٦. د ١١٤١/ ١٢١٠٨ .

٣٧. د ٢١٦٧/ ٢٢٩٤٩.

٣٨. د ٢٨٧٢/ ٣٠٤٩٣.

٣٩. د ١١٩٨/ ١٢٧٣٩.

٤٠. د ٣٠٧٤/ ٣٢٧٥٥ .

٤١. د ٣٤٤/ ٣٧٢٧؛ م ١/ ١٦٧، ٣/ ٣٨٦٣ .

٤٢. د ٢٦٥٣/ ٢٨١٤٦ .

٤٣. قارن د ١٤١٧/ ١٤٩٨٦؛ ٣٠٦٢/ ٣٢٦١١؛ ٢٤٣١/ ٢٥٦٢٥؛ ٢٩٢٢/ ٣١٠٢٢ تقع النارُ في القصب فيصبح لذلك حُلوا. في ر ٢١٣، وشبيه به ر ٢١٩، و ٢٢٤ يستخدم الشاعرُ جناسات مترابطة ويتحدّث عن المعشوق الذي حِمْلُه سُكّرٌ كلّه ، و :

قلتُ: ألا تعطيني نصيبًا من هذا السّكّر ؟ "

قال لي! (" لا " بالفارسية) و لم يعلم أنّ "نَـىْ" (الـتي تعني "لا" و "قصب السّكّر") كانت سُكّرًا .

٤٤. د ١٣٩٣/ ١٤٧٥٦؛ وقارن ١٥٢٧/ ١٦٠٧٢ حيث السّكّر يبيعه العطّار.

٤٥. د ١٥٩٣/ ١٦٦٨٠ .

٤٦. د ٢٤٨٨/ ٢٦٣٢٠؛ قارن ٢٩٠٩/ ٣٠٩٠٣ :

عندما قرأ العقلُ كتابَ عِشْقِه

أضحى قلبُ الورق مملوءً ا بالسّكّر، نعم " .

٤٧. فيه ٤١ .

٤٨. د١٠٤٧/ ١١٠٣٥ .

٤٩. د ١٣٤/ ١٥٤٥؛ قارن ٢٧٨٧/ ٢٩٦٢٦، م ٥/ ١٩٦٦ .

٥٠. د ٢٥٩٥/ ٢٧٥٢١ .

٥١. د ٩٤٥/ ٩٩٧٦ .

٥٢. د ١٢٢٧/ ١٣٠٤٥ .

٥٣. د ٢٠٩٦/ ٢٢١٤١ .

٥٤. د ١٢١٩/ ١٢٩٦٠؛ وقارن ٣٠١٢/ ٣٢٠٢٣ .

٥٥. فيه ١٩٧ .

٥٦. د ١٢٥/ ١٤٣٣؛ قارن ٢٤٤/ ٢٧٥١ "مثل اللّبن في الزلوبيا "، نوع من الفطائر المحلاّة.

٥٧. د ٩٦/ ١٠٨٠؛ ٢٢٣٠/ ٢٣٦٤٧؛ م ٢/ ٣٩٣. ولَعُ الصّوفية بالحلوى كان رديء السُّمعة منذ القرن الرابع الهجريّ (١٠م) كما يُظهر كثيرٌ من الملاحظات السّاخرة منذ بدايات الأدب الصّوفيّ (قارن: A. Mez, Die Renaissance des Islams, Heidelberg 1922, p. 275) ، وموضوعُ الصّوفيّ الذي هدفُه من العبادة الرّز بالحليب والحلوى مستخْدَمٌ لدى الشعراء الناظمين بالفارسيّة بدءًا من السّنائي حتى شعراء الهند في القرن الحادي عشر الهجريّ (١٧م).م ومن وجهة أخرى، فإنّ لِطَقْس الحلوى منزلة خاصّة في الطريقة البكتاشية .

٥٨. د ٢٢٥/ ٢٥٤١- ٤٨.

٥٩. د ١٣٧٢/ ١٤٥١٠؛ وقارن ٣١/ ٤١٣؛ ٣٧١/ ٣٩٧٤ .

٦٠. د ١٠٦/ ١٢١٠. القصيدة كلّها تتحدّث عن الحلوى وتنتهي بالبيتين :

دليلاً على أننا مولودون من العقل الكلّيّ يأتي نداءُه :

أيْ أحبّةَ البابا !

دائمًا ينادي: "تعالَوا يأولاد! فالمائدة جاهزة، والحبيب وحْدَه ! "

٦١. د ٩٩/ ١١٢٨ .

٦٢. د ٣١٦ / ٣٤٥٠ .

٦٣. د ٥٨٩/ ٦٢٢٥؛ ٢١٢٠/ ٢٢٤١٧ .

٦٤. د ٢٥١١/ ٢٦٥٦٢-٦٣؛ وقارن ر ١٩٥٣ و ١٩٥٥ بشأن الحلوى التي تأتي من العَدَم .

٦٥. د ٢٤٣١/ ٢٥٦٢٧ .

٦٦. د ٢٦٦٠/ ٢٨٢٢٢ .

٦٧. م ٥ / ١٦٦٢ وما بعد .

٦٨. ش ن ٧ / ١٣٧ و م ١/ ٢٠٠٣ .

٦٩. د ١٧٤٩/ ١٨٣٣٩ .

٧٠. د ٢٥٧٠ / ٢٧٢٨٣ .

٧١. قارن د ٤٥/ ٥٨٥ .

٧٢. م ٢/ ١٣٤٤ (الحمار الميّت)؛ ٦/ ١٨٥٨ وما بعد؛ وقارن د ٣٠٤١/ ٣٢٤٣؛ ٣١٠٠/ ٣٣٠٥٧؛ د ت ١٠/ ٣٤٩٨٥ . قارن: العطّار، الدّيوان، الغزل رقم ٥١٦، ومصيبت نامه ص ١٥؛ ولد ٢٢٢، لإيضاح معنى الحديث: "موتوا قبل أن تموتوا" يتحدّث عن منجم الوصال"؛ وقارن نفسه ٢٩٢ . وهذا التعبير يظلّ يتردّد لدى مِيرْدَرْد (تـ ١١٩٩هـ/ ١٧٨٥م) في "دَرْدِ دِلْ " [أي همّ القلب]، في جهار رساله، بهوبال ١٣١٠هـ، رقم ١٦١، وقارن: نفسه رقم ٣٠٢.

٧٣. م ١/٢٠٠٣ ؛ وقارن ر ٥٤٠ .

٧٤. د ٧٦/ ٨٨٣؛ ٢٢٩٠/ ٢٤٣٣٩ .

٧٥. د ١٢٤/ ١٤٢٥ .

٧٦. د ١٠٧١/ ١١٢٧٧ .

٧٧. د ١٢٨٦/ ١٣٥٨٩ .

٧٨. د ١٤٢٢/ ١٥٠٤٧ .

٧٩. د ١٢١٢ / ١٢٩٠١.

٨٠. د ٣٠٥٧/ ٣٢٥٥٣.

٨١. د ٣٠٩٠/ ٣٢٩٦٧- ٦٩؛ وقارن ٩٧١/ ١٠٢٧٤ :

في تنّور بلائه وفتنته،

أنضجَني وجعلني أحمرَ الوجه كالخبز (كرّمني).

٨٢. د ٢٠٨٤ / ٢٢٠٠٠ .

٨٣. م ٦/ ٣٩٦٤ وما بعد .

٨٤. د ١٣٢٩/ ١٤٠٥٦؛ ٢٦٨٣/ ٢٨٤٥٠؛ ٢٦٨٥/ ٢٨٤٧٥؛ ر ١١٥٦ تصف "مطبخ الغمّ الذي تُشمُّ منه كلَّ لحظة رائحةُ كبد محترقة " .

٨٥. د ٢١٥٠/ ٢٢٧٦٠ وما بعد.

٨٦. د ٢٨٠٩/ ٢٩٨٢٨ ؛ ر ١٣٢٧ تتحدّث عن مطبخ الفلك ذي الكؤوس الذهبية وتنصح المريدين بألاّ يقنعوا بالماء السّاخن؛ وقارن ر ١٢١٣.

٨٧. م ٥/ ٣٨٧ .

٨٨. د ١٤٣٩/ ١٥٢٣٠ .

٨٩. د ٩٧٠/ ١٠٢٥٧؛ ١٧٧٤/ ١٨٥٨٥؛ ٢٨٣٨/ ٣٠١٤٤ .

٩٠. د ١٦٤٤/ ١٧٢٢٤ ؛ ٢٠٦٥ / ٢١٨١٢ .

٩١. د٢١٧٧/ ٢٣٠٨٢ .

٩٢. د ٨٦٢/ ٩٠٠٥ .

٩٣. د ١٦٠٢/ ١٦٧٦٢.

٩٤. الديلميّ، تحقيق حنيد الشيرازيّ، سيرة ابن الخفيف، تصحيح ا. شيمل، أنقرة ١٩٥٥م، الفصل ١٠ ص ١٠٧ .

٩٥. م ٦ / ٤٨٩٨؛ أحا . رقم ١٢٩ .

٩٦. من ذلك ميرجان الله الرهري Rohri ، في هـ. صدر نفني، شعراء الفارسية في السّند، ص١٠٩.

٩٧. د ١٢٤١/ ١٣١٤٥ .

٩٨. د ٢٦٨٥/ ٢٨٤٧٥ .

٩٩. د ٥٩/ ٧٢٨ .

١٠٠. د ١٠٢٣/ ١٠٧٩١؛ ١٦٩٧/ ١٧٧٨١ .

١٠١. د ٢٢٥/ ٢٥٤٦ .

١٠٢. د ١٦٩١/ ١٧٧١٦ .

١٠٣. العطّار، الدّيوان.

١٠٤. د ٢٩٣٩ / ٣١١٩٤ .

١٠٥. د ٢٢٧٦/ ٢٤١٧٥ .

١٠٦. د ٣٧٢/ ٣٩٨٧ وما بعد.

١٠٧. د ١٣٥٨/ ١٤٣٦٧ .

١٠٨. د ٦٨٣/ ٧١٠٢ وما بعد؛ وقارن ر ٧٩١.

١٠٩. قارن :

N. Söderblom, Rausch und Religion, in: Ur Religionens Historia, Stockholm 1915, and the extensively dowmented chapter in F. Heiler, Erscheinungsformen und Wesen der Religion, Stuttgart 1961 p. 249 ff.

١١٠. م ١/ ١٠ .

١١١. د ١٠٧٧/ ١١٣٣٦ .

١١٢. د ١٩٣٠/ ٢٠٢٩٢ .

١١٣. د ١٣٨١/ ١٤٦١٢ وما بعد.

١١٤. م ١/ ٣٤٢٦ وما بعد، تفصيل لقولٍ للسّنائي.

١١٥. م ٢/ ٣٤٣؛ وقارن ٥/ ٤١٩٧ وما بعد.

١١٦. م ٢/ ٢٣٩٢ وما بعد.

١١٧. د ٤٨٨/ ٥٢٠٨؛ ٢٨٢٧/ ٣٠٠١١ وما بعد؛ وقارن ر ١٣٠٧.

١١٨. د ١٣٧١/ ١٤٤٧٦.

١١٩. د ١٥٠٠/ ١٥٨٠٤ ؛ وقارن ر ٣٧٣ .

١٢٠. د ٧١٣ / ٧٤٦٤ .

١٢١. د ١٣٨١/ ١٤٦١٧ .

١٢٢. د ٦٥٠/ ٦٧٨١ .

١٢٣. م ٥/ ٣٢٨٨ وما بعد.

١٢٤. د ٢٤٣٢ / ٢٥٦٣٠ .

١٢٥. م ٥ / ٣٧٢ وما بعد .

١٢٦. م ٣/ ٤٧٤٦ .

١٢٧. د ١٤٠٣/ ١٤٨٦٩ .

١٢٨. د ٢٣٩٥/ ٢٥٢٩٥– ٣٠٢ . هذه القصيدة التي تصف فَناءَ السّاقي في المعشوق الذي كان مرآته حلّلها تحليلاً جيّدًا هـ. هـ. شايدر:

Die islamische Lehre vom Vollkommenen Menschen, in: ZDMG 79 / 1925.

١٢٩. رغم وجود النشرة الأحدث عهدًا لديوان ابن الفارض والترجمة اللّتين أعدّهما ا. ج. آربري، لايزال خيْرَ مدخل إلى شعره كتابُ ر. ا. نيكلسون :

Studies in Islamic Mysticism, Cambridge 1921, ch. II

حتى سبه ٤٨ يستشهد بتائية ابن الفارض.

١٣٠. في الغزَل الخمريّ الفخم د ١٩٦٦/ ٢٠٧٤٢. مثال رائع آخر لهذا الأسلوب هو القصيدة الطويلة د ١١٣٥. قارن أيضًا ر ١١٢٥ .

١٣١. م ٢/١٨٠ وما بعد، قارن م ٥/ ٣٤٥٦ وما بعد.

١٣٢. غالب، الكلّيات الفارسيّة، القصائد، لاهور ١٩٧٦، رقم ٢٦؛ الترجمة الشعرية الألمانية :

A. Schimmel, Rose der Woge, Rose des Weins, Zürich 1971, p. 61.

١٣٣. م ٣/ ٢٣٤٨؛ وقارن ر ١١٢٥ .

١٣٤. ديوان حافظ، تصحيح محمد رضا جلال نايني ودكتور نذير أحمد، طهران ١٣٥٠ ش، رقم ١١٥ ص ١٣٤. أحا. رقم ٦٢٤.

١٣٥. د ٢٥٨٣/ ٢٧٤٢٥ .

١٣٦. د ٢٣١٩/ ٢٤٥٩٢؛ وهذا البيت يشكّل الأساس لسلسلة أبيات سِنْدية في "رسالو" لِشَاه عبداللّطيف ، تصحيح ك. عدواني، بومباي ١٩٥٧م Sur Yaman Kalyan ١/٦ وما بعد.

١٣٧. د ١٥٤٢/ ١٦١٩٥ .

١٣٨. م ٤/ ٢٠٩٨.

١٣٩. م ٣/٨٢٣ وما بعد.

١٤٠. م ١٨١٢/١؛ وقارن ر ٢٩١ " اليومَ القدحُ يَملّ بنا " .

الصّور المجازية المرتبطة بالأمـراض :

١. د ٣٤٨٦/٣٢١ وما بعد.
٢. م ٦/ ٤٥٩٩ .
٣. د ٢٣٣١٩ /٢١٩٧ .
٤. د ٢٢٥٧٥ /٢١٣٢.
٥. سبه ٨١ .
٦. م ٥/ ١٦٩٧ وما بعد.
٧. د ١٥٠٣٧ /١٤٢٢ .
٨. د ٢٧٦١٥/٢٦٠٥. أمثلة أخرى د ٥٩٠/ ٦٢٣٠؛ ٨٤٦/ ٨٨٥٥؛ ٢٥١١/ ٢٦٥٦٣.
ليس عيبًا في التُّور أن يكون الأعمى غافلاً عنه وليس عيبًا للحلوى أن يطعـن فيـها المصـابُ بالصّفراء. ٣١٠١٨/٢٩٢١ – يستخدم سنائي الصّورة المجازية نفسها؛ الديوان، ص ٥٦:
يقول لك الحقُّ : لاتشرب الخمرة في هذه الدنيا،
ويقول لك المسيحيّ: لاتأكل الحلوى وأنت مصاب بالصّفراء
٩. د ١٢٠٨/١٠٦ .
١٠. م ٤/ ١٨٠ .
١١. د ٢٥٣٢/٢٢٤ .
١٢. م١/ ١٧ .
١٣. د ٣٠٨/ ٣٣٧٧ ؛ وقارن ٢٢٤٤ / ٢٣٧٧٥؛ ٢١٢٠/ ٢٢٤١٨ ؛ د ت ٣٥٦٤٩/٢٤.
١٤. خاقاني، الدّيوان، القصائد ص٥٤ يتحدّث عن طبل بَطْن المصابين بالاستسقاء.
١٥. د ٣٠٧٨٥/٢٨٩٧؛ ٢٩١٩/ ٣١٠٠٢ في صفة العشق الذي لايشبع.
١٦. د ١٠١٦/ ١٠٧٢١؛ وقارن م ٢٨٥/٥ .
١٧. د ١٦٥٢/ ١٧٣٠٢.
١٨. د ٢٩٨٢٠/٢٨٠٨ " علّة السّلّ " د ١٣٤٥/ ١٤٢٣٣ .
١٩. د ٩٠٨/ ٩٥١٣ .
٢٠. م ١٤٩/٤ .
٢١. م ١٣٣٥/٣ .

٢٢. د ١٠٩٠/ ١١٤٧١ -٧٤ .

٢٣. قارن د ٣١٤٨/٣٣٧٢٧، وقارن أيضًا سنائي، الديوان ٤٦٥.

٢٤. د ٦٥٦/ ٦٨٤٧؛ وقارن م ٤/ ٣٤٢.

٢٥. قارن الفصل ٣ حبّات الحمّص، الحاشية ٢٧ [من هذا الكتاب].

٢٦. د ٥٨٧/ ٦٢٠٦؛ م٥/ ٢٣٦ وما بعد.

٢٧. م ٥/٢٨٧٩.

٢٨. م ١/ ١٠٣ .

٢٩. د ١١٣٤/ ١١٩٩١.

٣٠. د ٨٦٥/ ٩٠٥٨.

٣١. ش ن ٧/ ٢١١ و م١/٣٦٦٣. حتى إنّ الرّوميّ يصف عملية الفَناء بأنها مثل فناء "الخلّ في الأنكُبين [العَسَل]"، م٥/٢٠٢٤.

٣٢. م ٣/ ٢٣٤٦ وما بعد.

٣٣. م ١/ ٣٦٦٤ .

٣٤. فيه ٢٠٥ .

٣٥. كثيرًا مايُذْكَر الأفيون إمّا وحده أو مع الشّراب بوصفه مُسْكِرًا، ومن ذلك ١٩٣١/٢٠٢٩٦: " أكل العقلُ الأفيونَ من يد العشق"؛ ١٨٥٥/ ١٩٥٦١؛ ١٦٤٤/ ١٧٢١٦؛ ١٢١٥/ ١٢٩٢٩؛ ١١٤١/ ١٢١٠٠؛ ١١١٣/ ١١٧٥٢؛ ٨٩/١٠٠٧؛ ٢٤٥/٢٧٥٣؛ ٨٥٥/ ٨٩٣٥؛ ١٠٢٥/١٠٨٠٠؛ ٢١٦١/٢٢٨٨٤؛ ٢٣٩٣/٢٥٢٧٩؛ ٢٣٩٨/٢٥٣٢٦؛ ١٢٤٧/١٣٢١٦؛ د ت ١١/٣٥٩٠١؛ ر ١٥٠٨، ١٤٣٩ .

٣٦. د ٧٠٢/ ٧٣١٦ .

٣٧. د ٢٥٣٢/ ٢٦٨٥٠؛ كلمة "طُزْغو" في المتن ربما تكون الصّورة الأصلية (مملّح) لكلمة "طرغو" كما تُقدَّم في معجم ستينجاس Steingass . وتعني "طعامًا مملّحًا ومخلّلاً من أجل الحفظ ". مساعدة الشخص الذي ابتلع شيئًا نتنًا على التقيّو عملٌ من أعمال الرّحمة؛ قارن قصّة الرّجل الذي أنقذ شخصًا ابتلع دُون قَصْدٍ حيّةً بجَعْلِه يتقيّأ م ٢/١٨٧٨ وما بعد، متّخذةً لدى ولَد ص١٨٣ نموذجًا لأعمال الوليّ التي هي في الظاهر قاسية، لكنها مفيدة.

٣٨. د ٩٥١/ ١٠٠٣٢.

٣٩. فيه ١٢٦ .

٤٠. من ذلك د ١٤٧٥/١٥٥٦٤ حيث يصف نفسه بالطبيب المعجز؛ وقارن م١/٢٤. وقارن بشأن هذه الصورة المجازية ر ١٩٥٩، ٨٢٧ (الطبيب نفسه يحتاج إلى طبيب) والرّباعية المضحكة ١٥١٣. أيضًا د ٢٠٩٧/٢٢١٤٨؛ ٢٥٢١/ ٢٦٧٢٩.

٤١. د ١٩٦٣/ ٢٠٧١٥.

٤٢. د ١٤٧٤/ ١٥٥٤٦- ٥٥.

٤٣. م٣/٢٧٠١ إشارات إلى جالينوس وإلى أفلاطون في تمكّنه من الطبّ تأتي متكرّرة، رغم أنّ ذلك ليس دائمًا في سياق مَدْحيّ، قارن د ١١٦١/١٢٣٣٠:

مَنْ لايثِبُ نَبْضُه من العشق،

فعُدَّه حمارًا ولو كان أفلاطون.

٤٤. د١٥١٣/١٥٩٢٤: استُخدم الإسفنتين wormwood ضدّ عدد من الأمراض، قارن:

G. Kircher, Die 'einfachen Heilmittel" aus dem 'Hand buch der Chirurgie des Ibn al-Quff, Bonn, Ph.D. Diss. 1967, p. 65.

الحبيبُ أيضًا، رغم أنه مُرٌّ، دواء عامٌّ لكلّ أمراض العاشق.

٤٥. د ٢٦٥٨/٢٨١٩٦؛ وقارن ٢٩٤٠/ ٣١٢٠١؛ كان "المفرِّح" على الجملة يُنتَج باستخدام حجارة نفيسة بوصفها مكوّنات له، وفي المقام الأول الياقوت، ومن هنا الصلة بشفتي الحبيب الياقوتيّتين، قارن:

B. Reinert, Khaqani als Dichter, Berlin 1972, p. 19.

٤٦. د ٥٦٥/٥٩٩٦.

٤٧. فيه ١٨٧. يشرح سلطان ولد الصّور المجازيّة الطبيّة كلّها، ولد ١٦٧ وما بعد:

مثلما أنّ الجسم المكوّن من الماء والطّين له أطبّاؤه، للقلب والنفس أطبّاؤهما أيضًا، وهؤلاء الأطبّاء هم الأنبياء والأولياء. يقول الطبيب: "كُلْ هذا ولا تأكل ذاك ليبقى جسمُك معافى وتصبح قويًّا"، ويقول الأنبياء والأولياء:" افعَلْ هذا ولا تفعل ذاك، لتصفو النفس وتنمو على نحو رائع ...".

النّسيج والخياطة :

١. د ١٥٣٠/١٣٣.
٢. د٤٦٠/٥٩٢؛ ٢٨٧٦٦/٢٧١٠.
٣. د١٤٧٥٤/١٣٩٣.
٤. د٨٩٤٣/٨٥٧.
٥. د١٣٠٦٦/١٢٣٠.
٦. بشأن رمزيّة اللّباس قارن:

Heiler, Erscheinungsformen, p. 118 ff.

٧. قارن :

C. G. de Fouchécour, La description de la nature dans la poésie persane lyrique…, Paris 1969.

٨. فرّخي، الدّيوان، تحقيق محمد دبير سياقي، طهران ١٣٣٥ ش، رقم ١٦٩، ص ٣٢٩.
٩. د ٦٦٦/٦٩٥٥.
١٠. د ٢٨١٠٨/٢٦٤٩.
١١. د١٥٥٤/١٦٣٣٠؛ ٣١٧٢/ ٣٤٠٠٥.
١٢. د ٢٩٣٩/ ٣١١٩١.
١٣. م ٣/٦٨٤ بغلطاق، ثوب فضفاض من الأطلس.
١٤. د ت ٣٦/٣٦٠٨٢ .
١٥. د ٢٩٧١/ ٣١٥٣٥.
١٦. م ٣/٢١٤٠.
١٧. د ٩٥٤/ ١٠٠٦٢؛ وقارن ١٢٠١/١٢٧٩٤: "كمال العاشق يأخذ" طرازًا" عندما يمسك بهُدْب شمس الدّين ".
١٨. د ٢٥١٩/ ٢٦٦٦٩ .
١٩. د ٢٠٠٢/٢١١٦٥ ؛ وقارن ٢٦٧٢/ ٢٨٣٣٥.
٢٠. د ٢٦٣٢/ ٢٧٩١٧ .
٢١. بشأن هذه الفكرة قارن :

H. Zimmer, The King and the Corpse, ed. By J. Campbell.

(Bollingen Series XI) Paperback, Princeton 1971, p. 221.

٢٢. د ٢٢٨١/ ٢٤٢٣٦ .

٢٣. د ٣٨٥/ ٤١٠٤.

٢٤. د ٩٩٩/١٠٥٤٩؛ وقارن ٧٨٣/ ٨١٧٣؛ ٢٥٣٦/ ٢٦٩٢١.

٢٥. د٥٥١/٥٨٥٢؛ قارن ٢٠٦٣/ ٢١٧٨٧؛ ٢٢٠٣/٢٣٣٦٢.

٢٦. م٦/٤٦١٨.

٢٧. د٢١٨/٢٤٥٣.

٢٨. د٢٧٧/٢٩٥١٢.

٢٩. د٣١٤/٣٤٣٦.

٣٠. د٣١٢٨/٣٣٤٢٥ بمعنى سلبيّ: يُشبَّه التكلّم بنسيج الرّداء الخشن. وبشأن الصورة المجازية للغَزْل قارن :

L. Ramakrishna, Punjabi Sufi Poets, London- Calcutta 1938, Introduction.

٣١. د ٢٠٧٣/ ٢١٨٩٣.

٣٢. د ٢٠٨٧/ ٢٢٠٤٣.

٣٣. د ٢٧١٥/ ٢٨٨٢٣؛ وقارن ١٣٣٩/ ١٤١٧٦.

٣٤. د ٩٣١/٩٨١٢؛ ٩١٧/٩٦٥٥؛ ٢٦٥٠/ ٢٨١١٦.

٣٥. د ٢٣٤٤/٢٤٨٠٣.

٣٦. د ٩٠٧/٩٥٠٤.

٣٧. د ٥٥/ ٦٧٩ .

٣٨. د ٢٩٣٨/٣١١٨٢؛ ٢٩٣٩/٣١١٩٠؛ وقارن ١٨٥٢/١٩٥٣٧ "أطلس المعنى".

٣٩. د ١٢٤٧/١٣٢٢٠. الأطلس والإكسون يذكران معًا على الجملة، ومن ذلك ١٠٨٩/١١٤٦٠؛ ١٢١٥/١٢٩٣٣؛ ١٨٧٨/١٩٧٩٣.

٤٠. د ٢٨٩٧/ ٣٠٧٨٣؛ ٨٥٣/٨٩١٧؛ ٣٦٤/٣٩٠٠.

٤١. من ذلك د ١٥٧٣/ ١٦٥٠٦.

٤٢. م ٤/ ١٠٣٩ .

٤٣. د ٣٠٠٤/ ٣١٩٣٤.

٤٤. د ٣٢١٧٩/٣٠٢٩؛ ٣٢٣٤٠/٣٠٤١.

٤٥. قارن د ٨٧٧/ ٩١٧٨.

٤٦. د ٢٠٦٧٠/١٩٥٨؛ د ت ٣٥٠٦٨/١١.

٤٧. د ت ٣٥٦٩/١١.

٤٨. د٢٥١١٩/٢٣٧٦ .

٤٩. د ٢٥٧٨٤/٢٤٤٣.

٥٠. د ٢٤٩٤/ ٢٦٣٦١.

٥١. د ٢٤٣١/ ٢٥٦٢٣.

٥٢. د ١٩٤٧٩/١٨٤٧.

٥٣. د ٢٩٥١٤/٢٧٧٧؛ وقارن "لباس القهر" د٤١٥٤/٣٩١.

٥٤. د ٩٠٨١/٨٦٩؛ المطلع مأخوذٌ من خاقاني، الدّيوان ص٧٦٥.

٥٥. م ١٦٥٠/٦، ١٧٢١؛ اقتبسه أيضًا الدَّميري (ش ن ٨) ٣٤٥)؛ ينبغي أن يكون قد عُرف بين الحكايات الشعبية العربية على امتداد سنين.

٥٦. م ٢/ ١٣١١.

٥٧. فيه ١٢٣ .

٥٨. د ٢٤٢٤/٢١٦ - ٢٦.

٥٩. د ٤٨٢/ ٥١٤٥ مع إشارة، في البيت السّابق، إلى الجمَل وسَمّ الخِياط (سورة الأعراف ٤٠).

٦٠. د ١٥٣٨/ ١٦١٧٢؛ وقارن ١٣٨٤/ ١٤٦٥٠ .

٦١. د ٦١٦/ ٦٤٥٤ - ٥ .

٦٢. د ٩٧١٠/٩٢٢، ١٢. استعمالٌ غريب لموضوع "الخياطة" في د ١٥٥٤/١٣٥.

الخطّ الإلهيّ :

١. J. von Hammer-Purgstall, Sitzungberichte der k. u. k. Akademie der Wissenschaften, Wien, 1851, p. 58 .

٢. قارن د ١٢٩٣٤/١٢١٥؛ ٥٩٥٤/٥٦٢؛ م ٣٦٩/٦. بشأن الموضوع كلّه قارن:

A. Schimmel, Mystical Dimensions of Islam, AppendexI.

٣. د ٢٢٠٥/٢٣٣٩٦ .

٤. د ٤٦٠/ ٤٨٨٦.

٥. د ٩٤٧/٩٩٩٣.

٦. م ١/ ١٥١٤؛ وقارن ش ن ٧/١١٠، ١٧٩.

٧. د ١٣٧٧/ ١٤٥٨٤ ؛ وقارن :

P. Nwyia, Exegèse Coranique et Langage Mystique, Beirut 1970, p. 166.

٨. غزليّات شمس تبريزي، تصحيح محمد مشفق، طهران ١٣٣٥ ش: ص ١٢٨.

٩. د ٢٥٣٦/ ٢٦٩١٧.

١٠. م ٥/٣٦١٢.

١١. م ٦/ ٢٢٣٩– ٤٥. الفكرة موجودة في السنائي، سير العباد، ١/٧٠٠، والحديقة، الفصل ٢، ص ١٨٧.

١٢. م ٦/٢٣٢٩ وما بعد.

١٣. د ٣٠٣٥/٣٢٢٧٤.

١٤. د١١٨٨/١٢٦٤٩. إشارة أخرى إلى الهمزة د١٤٦٣/ ١٥٤٦٢.

١٥. د ١٨٩٨/ ١٩٩٦٢.

١٦. د ١٧٤٤/ ١٨٢٩٨ .

١٧. د ١٤١١/ ١٤٩٣٢.

١٨. د ٥٤٠/٥٧٥٥؛ ر ٤٤٢.

١٩. د ٢/٢٤؛ وقارن ٣٣٥/٣٦٢٥ ألف – نون.

٢٠. م ٥/٢٣٦٥.

٢١. د ١٤٥/١٦٤٣.

٢٢. د ٩٣١/٩٨٢٣؛ دت ٢٣/٣٥٥٨٥.

٢٣. د ٤٣٠/ ٤٥٤٠؛ وقارن ر ١٤٩١.

٢٤. د ١٣٠٤/١٣٧٩٦.

٢٥. م ٦/١٦٥٠.

٢٦. قارن السنائي، حديقة، الفصل ٩، ص٦٦٦: "قلوبهم ضيّقة مثل الكاف الكوفيّة".

٢٧. د ١٣١٦ / ١٣٩٣٥؛ وقـــــــارن ٤٦٩١ / ٤٩٨٦ ؛ ١٤٦١/ ١٥٤٤٥ ؛ د ت ٣٦٠١٦/٣٣؛ وقارن ر ٤٤٣.

٢٨. د ١٩٤٨/ ٢٠٥٦٨.

٢٩. د ١٧٢٨/ ١٨١٠٦؛ وقارن الوصف الجميل لدخول الصّوفي في حروف "الله" حتى يُحاط بالهاء الأخيرة، في ناصر محمّد عندليب (تـ ١١٧٢هـ/ ١٧٥٨م) ناله عندليب في :

Schimmel, Mystical Dimensions p. 421.

٣٠. م ٥/ ١٣١٦ وما بعد وأبيات أخر.

٣١. د ت ٣٥١١٧/١٢ .

٣٢. د ٢٦٤٣٨/٢٤٩٩؛ وقارن ٢٣٦٦/ ٢٥٠٢١.

٣٣. د ٢٨١٦٥/٢٦٥٥؛ وقارن عطّار، منطق الطّير، ص٢٩١: "أوثر كاف "الكُفر" تتخلّل نُورَ المعرفة الرّوحيّة على فاء "الفلسفة".

٣٤. د ت ٣٥٩٧٥/٣٢.

٣٥. م ٣٤٥٧/١؛ وقـارن ر ١٠٤٧: حـروف كلمـة "عشـق" تعـني: العـين = عـابد، الشـين= شاكر، القاف = قانع. أمثلة نموذجية لدى السّنائي هـي: الحديقـة، الفصـل ٥، ص ٣٣٠؛ وقارن أيضًا : عطّار، الديوان، الغزَل رقم ٣٠٠: "في طريق العُشّاق ينبغي أن يكون القلـب (دِلْ – بالفارسية) خِلْوًا من الدّال واللاّم .

٣٦. د ١٤١٨/ ١٥٠٠٦ – ٧ .

٣٧. د ١٥٢٠/١٥٩٩٣– ٤٤؛ وقارن م١/٣١٠٠.

٣٨. د ٦٨٤/ ٧١١٨.

٣٩. د ٦٦/ ٧٩١.

٤٠. د ١٤٩٧/ ١٥٧٨٣.

٤١. د ١١٨٧/ ١٢٦٤٥.

٤٢. م ١/ ٢٩٢.

٤٣. د ٢٣٨/٢١.

٤٤. د ت ٣٥٢٩٣/١٦.

٤٥. د ١٥٠٢٤/١٤١٩.

٤٦. لم أجده إلاّ في د ٨٩٨٧/٨٦٠؛ وقارن ١٣٥١/ ١٤٢٨٨.

٤٧. د ٧٨٤٨/٧٤٧.

٤٨. د ٢٥٧٨/ ٢٧٣٧٩؛ د ت ٣٥٧٣١/٢٦؛ م ١/ ٢٧٢٧.

٤٩. د ٢٩٠٩/ ٣٠٩٠١.

٥٠. م ٣/ ١٢٦٧ .

٥١. د ٢٧٣١٠/٢٥٧١. الرسالة الأكثر شهرة المكتوبة إلى شمس هي د ١٧٦٠/ ١٨٤٤٩- ٦٠.

٥٢. د ١٤٢٨٨/١٣٥٢؛ وقارن ٨٨١٦/٨٤٢؛ ١٣٠١١/١٢٢٤؛ وقارن السَّرّاج، كتاب " اللُّمع " تصحيح ر. ا. نيكلسون، ص ٥٠ بيت الشِّبْليّ.

٥٣. د ٢٢٢٤/ ٢٣٥٩٥.

٥٤. د ٢٢٥١/ ٢٣٨٥٧.

٥٥. م ٤/ ٣٧٢١ وما بعد.

٥٦. م ١٥٩/٢. يستخدم الر. ي حتى صورة "اللباس الورَقيّ"، لباس المدّعي في المحكمة، في سياق الصّورة واللّون د ٢٢٥٨٢/٢١٣٤. والصّورةُ، التي تُستخدم في البيت الأول من ديوان الشاعر غالب بالأوردية في الهند في القرن الثالث عشر الهجريّ (١٩م)، استغلقت في الجملة على شرّاح شعر غالب؛ وهي في أية حال مألوفة تمامًا بين الصور المجازية في الفارسية الوسيطة.

٥٧. م ١٩٦١/٥ وما بعد.

٥٨. د ٨٨١٦/٩٢٦.

٥٩. أحا. رقم ١٣؛ م ١٦٨٦/٥؛ ٢٧٧٧ وما بعد؛ د ١٦٠١٦/١٥٢١، ٢٩٥٥٣/٢٧٧٨؛ ر. أفندي ٣٣٦ ومواضع أخر كثيرة.

٦٠. د ٢٥٣٠/ ٢٦٨٢٤- ٥ (القصيدة في جملتها تعالج موضوع الكتابة)؛ قارن د ١٥٦٨٥/١٤٨٧؛ ٢٥٦٤٩/٢٤٣٣؛ حيث يذكر كلمة "مسطَّر".

٦١. د ٢٥٣٠/ ٢٦٨٢٩؛ وقارن ٥٣٨/ ٥٧٢٩.

٦٢. د ٣٠٥١٠/٢٨٧٢؛ ٩٢٣٦/٨٨٢؛ وقارن ر ١٢٩١.

٦٣. د ٢٠١٤٢/١٩١٥؛ ١٦٦٤/ ١٧٤٤٢؛ وقارن ١٨٥٢٦/١٧٦٩؛ م٣٩٣/١ وما بعد.

٦٤. د ٢٦٨٢٨/٢٥٣٠.

٦٥. م ١/٢٩١٤ وما بعد.

٦٦. م ١/٣٣٣٤ وما بعد.

٦٧. د ١٢٩١/ ١٣٦٤٤ .

٦٨. حيدر آملي، اقتبسه إيزوتسو:

The Basic Structure of Metaphysical Thinking in Islam, in: M. Mohaghghegh and H. Landolt, Collected Papers on Islamic Philosophy and Mysticism, Tehran 1971, p. 66.

٦٩. د ١٠٧٦/١١٣٢٢ .

٧٠. د ١٧٣٩/١٨٢٣٩.

٧١. د ٧٤٣/٧٨٠٨ .

٧٢. د ١٤٢٥/١٥٠٧١.

٧٣. د ١٢١٣/١٢٩١١؛ وقارن ٢٢٥٧/٢٣٩٣٠؛ ١٦٦٩/١٧٥٠٠؛ م ٥/٤١٩٥.

٧٤. قارن م ٤/٢٩٧٢.

٧٥. د ١٤٩٧/ ١٥٧٧٢.

٧٦. م ١/ ١١٤.

تسلياتُ الكُبراء :

١. د ١٩٣٢/ ٢٠٣٢٧ وما بعد؛ ٣٦٤/ ٣٨٩٥؛ بشأن خيال الظلّ رمزًا صوفيًّا انظر:

Schimmel, Mystical Dimensions, Ch. VI c.

٢. قارن ش ن ٧/٢٥٩ و م٢/٦١٣؛ د ١٢٩/١٤٨١. وخير نموذج لذلك م٢/٢٦٠٠، ٢٧٩٠.

٣. د ١٣٨٣/ ١٤٦٣٤.

٤. د ٢٤١٧/٢٥٥٠٢.

٥. د١٥٢٨/١٦٠٨٣.

٦. د ١٥٥٨/١٦٣٦١ وما بعد. اليعقوبيّ (تاريخ ١/ص١٠٣) يذكر روايةً هندية تفيد بأنّ النَّرْدَ اختُرع لإيضاح عقيدة "الجَبْر"، والشطرنجَ لإثبات عقيدة "الاختيار".

٧. د ٢٣٧٢/ ٢٥٠٧٩؛ ١٢٢٣/ ١٣٠٨٤.

٨. د ٢٣٣٠/٢٤٦٦٤ ؛ م ٣/٥٣٥، ومواضع كثيرة.

٩. د ٣٨٦/ ٤١١٣. تعبير "ميان بُرد" غير واضح لديّ.

١٠. د ١٦٤٩/ ١٧٢٧٣؛ وقارن ٥٢٥/٥٥٨١.

١١. د ٢١٣١/ ٢٢٥٥٩ .

١٢. د ١٣٣/ ١٥٣٦؛ ٢٩١٨/٣٠٩٨٩؛ ٢٩٨٠/٣١٦٣٣.

١٣. د ٧٣٤/ ٧٧١٠– ١٩.

١٤. رساله ٔ هوش افزا، مخطوطة ٩٦ (١٧٨٦) مكتبة جامعة البنجاب، لاهور (مخطوطة وحيدة).

١٥. مِثْلُ هذه اللّعبة موجودة في معهد الدراسات الإسلامية، جامعة مك كيل، مونتريال.

١٦. د ١٥٦٩/ ١٦٤٧٥.

١٧. فيه ١٤٦.

١٨. Goethe, Noten und Abhandlungen zum West-Oestlichen Divan, Ch. Despotie.

١٩. د ٣٩٧/٤٢٠١.

٢٠. د ٢٨/٣٦١؛ م ٦/٩٢٦.

٢١. د ٢٢٢٦/ ٢٣٦١٩– ٢١.

٢٢. د ٩٩٤/ ١٠٥٠٨ – ١٠.

٢٣. د ٢١٩٥/ ٢٣٢٩٩ .

٢٤. د ٦٨١/ ٧٠٨٣.

٢٥. د ٢٣٩/٢٦٩١ في نشرة فروزانفر؛ منتخبات رقم ٢ .

الصّور المجازيّة القرآنية :

١. فيه ١٧٣ .

٢. م ٥/٣١٢٨ وما بعد.

٣. سبه ٧١؛ قارن ولد ٥٣ وما بعد: " شعرُ الأولياء كلّه تفسير للقرآن وسرّ القرآن..."، ونفسه ص ٢٥٦: " ظاهِرُهُ شِعرٌ، وباطنُه تفسير ".

٤. د ١٩٤٨ / ٢٠٥٥٩ – ٧١.

٥. م ٤ / ٢١٢٢ .

٦. م ١/ ٣٨٦٠ .
٧. د ١٤٨١/ ١٥٦٢٦ .
٨. د ٢٥١٩/ ٢٦٧٠٣. ينتمي هذا الغزَل الطويل إلى مرحلة متأخّرة في حياة مولانا؛ وهو يتحدّث عن حسام الدّين ومفعم باصطلاحات العرفان الخاصّة.
٩. د ٢٦٣٠/ ٢٧٨٨٤؛ وقارن ٢٧٥٣/ ٢٩٢٦٨؛ د ١٥٩٤/ ١٦٦٨٥ يخاطب المعشوق: " أنتَ مُصْحفُ المعنى " .
١٠. د ٢٨٠٧/ ٢٩٧٧٦ .
١١. د ٢٧٥٦/ ٢٩٢٩٢.
١٢. م ٥/ ١٥٣٧ وما بعد.
١٣. د ١٤٨/ ١٦٧٥؛ وقارن ١٦٧٤/ ١٧٥٤٤.
١٤. د ١٦٦٥/ ١٧٤٥٥.
١٥. د١٦٩٦/ ١٧٧٧٣؛ ١٤٢/ ١٦٢٠.
١٦. د ٢٨٠٩/ ٢٩٨٢٥.
١٧. د ١١٠٠/ ١١٦٤٢.
١٨. د ٢١٢٠/ ٢٢٤١٩- ٢٠.
١٩. د ٢٠٧٣/ ٢١٨٩٢.
٢٠. د ١٨٩٤/ ١٩٩٢٤.
٢١. د ١٢٧٢/ ١٣٤٥٩.
٢٢. خاصّةً في القصّة الطويلة المتلويّة التي تبدأ بالبيت م٤/ ٥٦٢.
٢٣. م ١/ ٩٥٦ وما بعد؛ ترجمة ر. ا. نيكلسون في :

Rumi, Poet and Mystic, London 1950, p. 66, Nr. XXX.

ومصادر هذه القصّة تُقدَّم في :

H. Ritter, Das Meer der Seele, p. 37.

وكثيرًا مارُدّدت هذه القصّة في الغرب، حتى بالفلمنكيّة

P.N. von Eyck, De Tuinman en de dood, 1926).

٢٤. أحا . رقم ٣٢٠ .

٢٥. د ٢٦٤٩/ ٢٨١٠٧ .

٢٦. قارن :

H. Ritter, Muslim Mystics' Strife with God, in: Oriens V1952.

٢٧. د ٣٠١٦/ ٣٢٠٦٤ .

٢٨. د ٩١١/ ٩٥٦٤.

٢٩. د ١١٤٢/١٢١١٤؛ بشأن التفضيل المطلق لشمس الدّين على يوسُف قارن د ٢٧٨٢/٢٩٥٧٧.

٣٠. د ٣٠٣٨/ ٣٢٣٠٦ .

٣١. د ٢٨٠٠/ ٢٩٧٣١.

٣٢. م ٣/ ٢٣٣٤ وما بعد.

٣٣. د ١٩٣٢/ ٢٠٣٣٥؛ ١٧٢٣/ ١٨٠٤١.

٣٤. د ١٧١٢/ ١٧٩٣٠.

٣٥. د ٨٥٩/ ٨٩٧١.

٣٦. قارن د ٢٧٨٢/٢٩٥٧٢- ٨٢ بشأن مسألة اختفاء نور الشمس الغامر.

٣٧. د ٢٦٨٧/ ٢٨٥٠٠.

٣٨. د ٢٢٣٦/ ٢٣٦٩٥ .

٣٩. د ١٥٩٩/ ١٦٧٣٣.

٤٠. د ١٣٢٩/١٤٠٦٣.

٤١. سبه ٩٣؛ وقارن د ٢١٧٦/ ٢٣٠٦٣؛ ٣٠٣٨/ ٣٢٣٠٥.

٤٢. د ٦٦٧/٦٩٦٥ (الإشارة سلبية في أية حال).

٤٣. د ٨١/٩٣٧؛ وقارن أحا. رقم ٥٩٩ "لارهبانية في الإسلام".

٤٤. د ٧٢٨/ ٧٦٤٢.

٤٥. د ٨٩٢/ ٩٣٥٠.

٤٦. د ١٨٢٦/ ١٩١٨٠.

٤٧. د ١٨٩/٢١٠٠.

٤٨. د ١٤١٤/ ١٤٩٦٢.

٤٩. د ٣٠٩٠/ ٣٢٩٦٥.

٥٠. د ٢٩٨١/ ٣١٦٥٤.

٥١. فيه ٦١ .

٥٢. د ٣٠٩٤/ ٣٣٠٠١.

٥٣. د ١٥٠٩/ ١٥٨٨٤ (إشارة إلى سورة البقرة، الآية ٦١).

٥٤. د ١٤٢٧/ ١٥٠٩٩.

٥٥. د ٢٦١٧/ ٢٧٧٢٦؛ وبشأن الاصطلاح قارن ر ١٣٩٥؛ في مزاج أنشط: د ٢٤٣٩/ ٢٥٧٢٠.

٥٦. د٢٥٥٠/٢٧٠٥٥؛ هذه القصّة ينسبها ابنُ الجوزيّ إلى أحمد الغزّاليّ، انظر كتاب القُصّاص والمذكّرين، تصحيح م. س. سوارتز Swartz ، بيروت ١٩٧٠، ٢٢٥.

٥٧. د ٢١٧٦/ ٢٣٠٦٤.

٥٨. فيه ٣٣.

٥٩. م ٤/٤٥٤٧؛ وقارن ر ٩١٤ بشأن عملية الإلهام في الصور المجازية المأخوذة من مريم التي كانت "عَذْراءَ وحاملاً" .

٦٠. د ٥٦٥/٥٩٩٠.

٦١. د ١٥٩٤/ ١٦٦٨٩.

٦٢. د ١٢٢/ ١٣٩٠.

٦٣. د ٩٣٣/٩٨٣٩؛ ٢٠٠٣/ ٢١١٧٧؛ ٢٨٤٩/٣٠٢٦٠؛ ١٩٩٠/ ٢١٠٣٠؛ ٢٨٥٤/٣٠٣٠٥؛ م ٦/١٨٠٧. لم تكن الفكرة جديدة؛ ففي السابق استخدم الكسائيّ تشبيه الأشجار المزهرة بالسيّدة مريم.

٦٤. م ٣/ ٣٧٠٠ وما بعد .

٦٥. د ١١٤/ ١٢٨٣ .

٦٦. م ١/٣٣٥ وما بعد .

٦٧. م ٦/٤٩٣ وما بعد؛ وقارن ملاحظاته، فيه ٩٨ (الفصل ٢٠) بشأن مسألة النّكاح والتجرّد:

كانت طريقةُ الرّهبان العزلَة، وسُكنى الجبال وعدم الزّواج وترك الدّنيا. اللهُ عزّ وجلّ أشار إلى النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) بسلوك طريق ضيق وخفيّ. ماذلك الطريق؟ - الزّواج من النساء ليتحمّل جَوْرَهنّ ويسمع مُحالاتهنّ.

٦٨. م ٥/٣٢٥٥ وما بعد.
٦٩. د ٦٩٣ / ٧٢١٥.

الصّور المجازية المستمدّة من التاريخ والجغرافية :

١. م٢/ ٩٢٢ وما بعد؛ د ٢٥٠٣/ ٢٦٤٩٤.
٢. د ٢٢٢٠/ ٢٣٥٥٦؛ ٢٣٢٦/ ٢٤٦٣٨.
٣. د ٢١٧٣/ ٢٣٠٢٦؛ ٢٨٧١/ ٣٠٤٧٢؛ ر ١٧٦٥.
٤. د ٢٩٣٤/ ٣١١٢٩.
٥. د ٢١٧٥/ ٢٣٠٥٣.
٦. م ١/٧٧؛ د ٧٨٦/ ٨٢١٦: ولد ٣١٤، وقارن: بو عطاس، "طريقة التحقيق"، لوند ١٩٧٢، ص ١٦٩، الحاشية و ٩٩ ب.
٧. د ٢٥٨٠/ ٢٧٤٠٠؛ وقارن ٧٨٦/ ٨٢١٦؛ ولد ص ٣١٤ .
٨. د ٦٦٨/ ٦٩٨٢.
٩. م ٥/٨٤٣ وما بعد.
١٠. د ٨١٠/ ٨٤٧٤.
١١. م ٣/ ٥٧٨ وما بعد.
١٢. م ١/٣٩٤٤ وما بعد .
١٣. د ٢٩٣٤/ ٣١١٣٣ .
١٤. د ٢٨٤٠ / ٣٠١٦٥ (في المصراع الأول إشاراتٌ إلى "الإسفنديار المتوحِّد").
١٥. د ٧١٨ / ٧٥٤٧.
١٦. د ١٣٩٢/ ١٤٧٣٤؛ ٢٤/٢٨٢.
١٧. د ٣٣٨/ ٣٦٦٠.
١٨. د ٨٧٩/ ٩٢٠٦.
١٩. د ٢٣٠/٢٥٩٥. هذا الأصلُ للّفظةِ موجودٌ قبلُ في أية حال في كتاب "الأمالي والمجالس" للمتكلّم الشيعيّ من القرن الرابع الهجريّ (١٠م) ابن بابويه (قُم ١٣٧٣ ش، ص ٧١)، مؤسَّسًا على حديث مزعوم.

٢٠. د ٢٧٠٧/ ٢٨٧١٥.

٢١. د ١٦٢١/ ١٦٩٧٧؛ بنو قُحافة هم الأسرة التي ينتمي إليها الخليفة الأوّل أبو بكر. قارن أيضًا م ٢/٢٢٠٣ بشأن الخوارج.

٢٢. ومن ذلك د ٢٧١٠/ ٢٨٧٤٦ وما بعد.

٢٣. م ٣/١٧٧ وما بعد، بشأن عدم إحسان بلال الأذان؛ ولكنّ "الخطأ الذي يرتكبه العاشقون خيرٌ من صواب الأغيار"، وهو موضوع يُشْرَح كثيرًا في المعرفة التقليدية الصّوفية .

٢٤. د ٢١٣٦/ ٢٢٦١٣.

٢٥. من ذلك م ٥ ص ١٧٨ وما بعد، و ش ن ٨/ ٢٨١؛ وقارن د ٤٨٥/ ٥١٨٤؛ ٣٠٩٢/ ٣٢٩٨٥؛ ٣٠٠٥/ ٣١٩٤٦؛ ١٦٥١/ ١٧٢٩٥؛ ١٨٤٥/ ١٩٤١٩؛ ١٨٠٦/ ١٨٩٨٣.

٢٦. د ١٢٤٦/ ١٣٢٠٣ وما بعد.

٢٧. د ٨٩٧/ ٩٣٩٤ .

٢٨. يُذكَر اسمه في د ١٠٢٤/ ١٠٧٩٩؛ ٨٠٨/٨٤٥٢؛ ١٠٩١/ ١١٤٨٢؛ ٨٧٠/ ٩١٠٣؛ ٤٧٧/ ٥٠٦٥؛ ٢٩٦/ ٣٢٢٣؛ ٢٣٣٧/ ٢٤٧٣٥؛ ٢٤٥٠/٢٥٨٧٧؛ ٢٧٩٧/ ٢٩٧١٢؛ ٧٣٣/ ٧٦٩٥؛ ٧٨٤/٨١٩٤؛ ١٧٩١/ ١٨٧٧١؛ ١٤٥٦/ ١٥٣٨٧، ٢٢٦٠/٢٣٩٨٩. يُكرّس فَصْلٌ في م ٦/ ٣٠٢٩ وما بعد لشجاعته إبان الهجوم على قلعة.

٢٩. م ٣/ ٣٤٢٩ وما بعد؛ د ٢٥٩٣/ ٢٧٥٠١.

٣٠. حول الروايات المختلفة لقصّة حمزة في الفارسية والتركية والأوردية والهندية والملايّية والجاوية قارن :

Ethé, in W. Geiger- E. kuhn, Grundriss der irnaischen philologie, Strassburg 1896- 1903, Vol, II 318, and for the miniatures G. Egger, Der Hamza- Roman, Wien 1969.

وتُوجد مخطوطات للرّوايات الهندية مع منمنمات ذات حجوم كبيرة في كلّ متحف أوروبيّ وأمريكيّ كبير تقريبًا.

٣١. من ذلك د ٣٧٥/٤٠٢٦؛ ١٦٣٨/ ١٧١٥٣ ؛ ١٦٠٤/ ١٦٧٩٥؛ ١٩٤٠/ ٢٠٢٩٤ .

٣٢. من ذلك د ٢٨٠٧/ ٢٩٧٩٨؛ ٢٢٧٥/ ٢٤١٥٣.

٣٣. د ٢٧١٠/ ٢٨٧٤٥ وما بعد.

٣٤. م ٣/٤١٠١: "أنا غير خائف (من الموت) كالإسماعيليين"، يشير إلى الحشّاشين أو الحشاشيّين الذين دُمّر معقلهم الأخير في حياته على أيدي المغول.

٣٥. من ذلك د ١٦٣٧/١٧١٤٢؛ ٢٣١٩/ ٢٤٥٨٩؛ ١١/١٣١؛ ١٢٢١/١٢٩٨٢؛ ومرّات عديدة أيضًا في رسائله.

٣٦. من ذلك د ٢٢٠٧/ ٢٣٤٣١؛ ٢٢٠٥/ ٢٣٣٨٦؛ ٢٥١٦/ ٢٦٦٢٥؛ ٢٤٦٤/ ٢٦٠٢٧.

٣٧. د ٢٥٣١/ ٢٦٨٤٣.

٣٨. د ٢٩٨٣/ ٣١٦٧٩؛ وقارن ٣٠١٦/ ٣٢٠٦٢؛ ٨٠٩/ ٨٤٦٣.

٣٩. د ١٣٧٣/ ١٤٥٢٠؛ وقارن ١٣٧٤/ ١٤٥٢٤.

٤٠. د ٧٨٧/ ٨٢٢٩.

٤١. فرّخي، الدّيوان، ص ١٦١، رقم ٧٨.

٤٢. قارن :

H. Ritter, Das Meer der Seele s. V. Ayaz, G. Spies, Mahmud von Ghazana bei Farid ud- Din Attar, Basel 1959.

٤٣. م ٥/ ١٨٩١ وما بعد؛ وقارن ش ن ٧/٢٧٨؛ وقارن أيضًا م ٦/ ٢٣٤؛ أحا. رقم ٥٢٩. وبشأن تفسير هذا الحديث قارن:

F. Meier, Aziz- i Nasafi, WZKM 52.

٤٤. الإشارات الأكثر نموذجيّة: د ١٣٤/ ١٥٥٠؛ ٩٧٠/ ١٠٢٦٥؛ ١٢٠٢/١٢٨٠٧؛ ٧٢٥/ ٧٦١٣؛ ١١٩٥/ ١٢٧١٦؛ ١٥٦٥/ ١٦٤٤٦؛ ١٧٢٤/ ١٨٠٥٢؛ ١٨٥٤/١٩٥٥١؛ ٢٣١٧/ ٢٤٥٧٩؛ ٢٤٥٥/ ٢٥٩٢٧؛ ٢٥٢٤/ ٢٦٧٦٠؛ ٢٤٧٢/ ٢٦١٤٦؛ ٢٨٧٠/ ٣٠٤٦٩؛ ٢٢١٨/٢٣٥٢٨؛ ٢٠٥٧/ ٢١٧٢٧ - وسّع سلطانُ ولد القصّة المرويّة في م ٥ في ولد نامه ٢٩ وما بعد. ويفسّرها ص ٣٤ وما بعد هكذا: "المرادُ من السلطان محمودِ الحقُّ [سبحانه]، ومن الأمراءِ العقلاءُ والحكماءُ والفلاسفة، ومن أياز الأنبياءُ والأولياء وجوهرهم".

٤٥. قارن د ٢٥٢٩/ ٢٦٨١٩؛ ٢٢٨٢/ ٢٤٢٥٠ يشير إلى حقيقة أنّ الخوارزميّين مِثْلُ المعتزلة أنكروا إمكانية "الرؤية دون كيف visio beatifica "، ولكن :

مِنْ رؤيتكَ " بِلا كَيْفٍ" دقّ خُوارزمُكَ القدمَ (في الرقص الصّوفيّ).

أي إنّ الجمال الذي لأيوصف للمعشوق أسْكَر حتّى أولئك الذين ينكرون هذه الرؤية. قارن: المعارف، الحاشية ص ٢٨٤. وبشأن المعتزلة قارن أيضًا د ٩٤٨/ ١٠٠٠٦، ٣٠٩١/ ٣٢٩٧٤.

٤٦. فيه ١٦٧ .

٤٧. م ١/٢٦٨٤ وما بعد.

٤٨. د ٧٣٦/ ٧٧٣٥.

٤٩. د ٢٢٨٤ / ٢٤٢٦٦ .

٥٠. د ٢٦٣٤/٢٧٩٤١؛ ٢٨٦٢/ ٣٠٣٨٩؛ ٢٣١١/ ٢٤٥٣١؛ ٢٣٢٦/ ٢٤٦٤٠. تقابُلُ بغداد وأبخاز م ٥/ ١٠٢٣.

٥١. د ١٣٥٨/ ١٤٣٦٠.

٥٢. م ٦/ ٢٨٢٣.

٥٣. ش ن ٨ / ٣٧٠ يذكر أيضًا شرْحَ "أطراف المعمورة ".

٥٤. قارن بشأن القيروان: السّنائي، الديوان ص ٤٢٧: " ستجلب الشمسُ الغاربة الفتوى من صدرك إلى القيروان " ونفسه ٧٦٤؛ خاقاني، الدّيوان ص ٤٠٢، وفي مواضع كثيرة في شعر مرحلة ماقبل الرّوميّ.

٥٥. د ٢٥١٩/ ٢٦٧٠٢ جناس مع "قير"، أي القار.

٥٦. د ١٠٨١/ ١١٣٦٢.

٥٧. د ٢٠٠٠/ ٢١١٣٩؛ حرير اسطنبوليّ م ٦/١٦٥٠ وما بعد.

٥٨. د ٥٢٩/ ٥٦٢٧.

٥٩. د ٢٢١٤/ ٢٣٤٨٢.

٦٠. د ٢٩٣٩/ ٣١١٩٣ .

٦١. د ٥٥٢/ ٥٨٦٦.

٦٢. د ٢٩٢٢/ ٣١٠٢٥.

٦٣. د ٣١٤٨/ ٣٣٢٧٢.

٦٤. د ٢٤٩٤/ ٢٦٣٦٧.

٦٥. د ١٤٩٣/ ١٥٧٢٧ – ٤٠ .

٦٦. د ٦٣٤/ ٦٦١٠.

٦٧. د ١٦٩٠/ ١٧٧٠٩.

٦٨. د ٨٠٠/ ٨٣٧٢.

٦٩. د ٥٦٧/ ٦٠١٣؛ ر ١٢٠٤حول" مظاهر الجمال في كشمير" في الشعر الفارسيّ المبكر قارن: المقدّمة في: محمّد أصلح، تذكرة شعراء كشمير، تحقيق حسام الدّين راشدي، ٥ مجلّدات، كراتشي ١٩٧٠م.

٧٠. ولكن قارن ر ١٣٨٦ :

أيها البلغاريّ، اجعلْ منزلَك في البُلغار،

وأيها التكلّم بالعربيّة ، امضِ إلى عبّادان !

٧١. د ٣٥٨/ ٣٨٥٣.

٧٢. د ٣١٠١/ ٣٣٠٧٤؛ ٢٢٩٨/ ٢٤٤٠٨ .

٧٣. د ٣١٠١/ ٣٣٠٧٤.

٧٤. م ٢/ ٢٦٢٠ .

٧٥. د ٢٠٣١/ ٢١٤٣٢؛ ٢٦٥٧/ ٢٨١٨٨؛ وقارن ١٧٥٥/ ١٨٣٩٦.

٧٦. د ٦٤٤/ ٦٧١٧ :

تلك الفِكَرُ والأخيلة التي هي مثْلُ يأجوج ومأجوج

أصبح كلٌّ منها كخدّ الحوريّة وكالدُّمية الصّينية

٧٧. د ٢٠٣١/ ٢١٤٣٢.

٧٨. قارن، منتخبات، ص ٣٤١ .

٧٩. د ٣٧٢/ ٣٩٩٤؛ وقارن ٩١٠ / ٩٥٥٤.

٨٠. د ١٩٢١/ ٢٠٢٢٧؛ وبشأن تبريز قارن أيضًا ر ١٣٧٣، في مقابل مَراغة.

٨١. د ٢٩٠٥/ ٣٠٨٧٢ ور ١٣٧٥ :

إذا أُضيئتِ الشامُ والعِراقُ ولُورستان

من ذلك الوجه الشبيه بنورستان،

فخُذْ يدَ مُنكَرٍ ونكير

لكي تُصفّق المقبرةُ وترقص.

٨٢. د ١٢٩٠/ ١٣٦٣٣ - ٨ ؛ وقارن " تُرْك السّرور" و "هندو الغم" د ٨٧٩/ ٩٢٠٠؛ م ١/ ٣٥٢٥، ش ن ٧/ ٩١ ومواضع كثيرة.

وبشأن هذه المسألة قارن :

A. Schimmel, Turk and Hindu, a poetical symbol and its application to historical facts, IV, Giorgio della Vida Conference, Los Angeles 1972 (Wiesbaden, 1974).

٨٣. م ١/٢٩١٨؛ ٦/ ٤٧٨٧ .

٨٤. م ٥/٣١٥٧؛ القصة في م ٦/ ١٣٨٣ وما بعد مأخوذة من العطّار، مصيبت نامه ٣٠/١١، وقارن:

Ritter, Meer der Seele, p. 333,

و ش ن ٨/ ٣٣٧. وقارن أيضًا : قصّة الغلام الهنديّ الذي وقع سرًّا في حبّ ابنة سيّده م ٦/ ٢٤٩ وما بعد.

٨٥. د ٧٥٠/ ٧٨٦٧ .

٨٦. د ١٣٣٥/ ١٤١٢٦ ومواضع كثيرة.

٨٧. د ٢١٢٧/ ٢٢٤٩٦.

٨٨. د ٦٠٣/ ٦٣٤٧.

٨٩. م ٦/ ١٦٥٠ وما بعد.

٩٠. م ٦/٦٤٣ وما بعد.

٩١. د ٨٣٢/ ٨٦٩١.

٩٢. د ٢٥٦٨/ ٢٧٢٦٥؛ وقارن ٥٨/٧١٤؛ ١٣٨٥/ ١٤٦٦٢؛ ١٩٤٩/ ٢٠٥٨٧؛ التصنيف نفسُه يُستخدم أيضًا لدى سعدي، وأمير خسرو، ثم بعد ذلك لدى جامي، قارن:

Schimmel, Turk and Hindu.

٩٣. د ٥٤٢/ ٥٧٧٠ .

٩٤. د ١٧٤١/ ١٨٢٦٣ .

٩٥. د ٥٢٤/ ٥٥٦٨.

٩٦. د ٥٢٥/ ٥٥٨٠.

٩٧. د ١٨٨٠/ ١٩٨٠٨ ؛ وقارن ١٩٣٤/ ٢٠٣٦٠.

٩٨. د ٢٣٢٠/ ٢٤٦٠٣ .

٩٩. د ت ١١/ ٣٥٠٣٢.

١٠٠. د ١٩٤٠ / ٢٠٤٧٨.

١٠١. د ٥٧٠/ ٦٠٦٢.

١٠٢. د ١٨٧٦/ ١٩٧٦٥.

١٠٣. د١٤٣٩/ ١٥٢٤٥.

١٠٤. د٢٢٣٣/٢٣٦٦٩. وإلى هذه الصّورة المجازية تنتمي الرباعية ١٣٦٠:

لستُ عدوّا ، رغم أنّي أبدو كالعدوّ ،

أصلي تركيٌّ ، ولو أنّني أتكلّم الهندية.

وقارن أيضًا ر ١٩٧٨ .

١٠٥. م ١/ ٣٥٢١ .

١٠٦. د ١٤٥٨/ ١٥٤١٩.

١٠٧. د ٢٩٧١/ ٣١٥٤٢.

١٠٨. م ٦/ ٤٧٠٩ .

١٠٩. م ١/ ٢٣٧٠.

١١٠. م ٣/ ٣٤٤٠؛ وقارن ٣٥٢٤ وما بعد.

١١١. قاسم كاهي، مقبوس في: مير علي شير قانع ، مقالات الشعراء، تحقيق حسام الدّين راشدي، كراتشي ١٩٥٦، ص ٦٧٧. البيتُ نفسه، رغم أنه منسوب على الجملة إلى الرّوميّ، غيرُ موجود في الديوان الكبير.

١١٢. قارن :

G. Rotter, Die Stellung des Negers in der islamischen.

arabischen Gesellschaft bis zum XVI. Jahrhundert, Ph. D. Diss Bonn 1967.

١١٣. م ٥/ ٨١٧؛ ٦/ ١٠٤٧ .

١١٤. سنائي، الحديقة ص ٨٨.

١١٥. م ٦/ ٤٥٣٥.

١١٦. د ٣٠١٣ / ٣٢٠٣٠.

١١٧. د ٦٩٤/ ٧٢٢٧؛ ١٢١١/ ١٢٨٨٣؛ ٢٥١٧/ ٢٦٦٣٢: القلبُ مثلُ القُدْس، والخمرة مثلُ الفرنجة.

١١٨. خاقاني، الدّيوان، القصيدة رقم ١ .

١١٩. د ٣٦١/ ٣٨٨٢.

١٢٠. د ١٣٣٠/ ١٤٠٧٣.

الصّور المجازية المستمدّة من تاريخ التصوّف:

١. قارن ش ن ٢٨٣/٧ و م ٢/ ١٢٠٣؛ أحا. رقم ١٩٥.

٢. د ١٦٦٢/ ١٧٤٢٢.

٣. د ٢٢٢٢/ ٢٣٥٧٠.

٤. قارن د ٣١٢٠/ ٣٣٣٢٥؛ ٣١٤٤/ ٣٣٦٦٨؛ ٢٠٠٣/ ٢١١٨٠؛ ١٩٩٠/ ٢١٠٣٣.

٥. د ٦٤٠/ ٦٦٨٢؛ ٥٩٨/ ٦٣٠٤؛ ١٩٠٥/ ٢٠٠٥٩ بتركيب مع "حرص مثل آزر" .

٦. م ٤ ٨٢٩ وما بعد، وقارن ٦/ ٣٩٨٣؛ وقارن أيضًا ولد ٣٨٤.

٧. د ٥٢٧/ ٥٦٠٢ حيث يُقابِلُ " الأدهمُ" "الأشهبَ"؛ ورغم ذلك فإنّ الرّبط الدّاخليّ يمكن إقامتُه بيُسر.

٨. د ١١٣٥/ ١٢٠٢٠؛ ٢١٣٦/ ٢٢٦١٢.

٩. م ٤/ ٣٠٧٨.

١٠. م ٤/ ١٣٥٧ وما بعد؛ وقارن: العطّار، مصيبت نامه ٥/١٩، تذكرة الأولياء، تصحيح ر. ا. نيكلسون، ١ ص ٦٨. ويرد اسمُ رابعة في الأفلاكي أيضًا اسمًا عامًّا للنّساء المستغرقات في العبادة.

١١. د ٢٥١٢/ ٢٦٥٧٧-٨ .

١٢. د ١٨٥٤/ ١٩٥٥٢؛ وقارن ٨٧٩/ ٩٢١١. عدَمُ كونِ مثل هذا الادّعاء مجرّدَ مبالغة شعرية يُفهم من حقيقة أنه هو نفسه عدّ نفسَه قد بلغ منزلةِ المعشوق، قارن الحاشية ٨٨.

١٣. د ١٦٤٤/ ١٧٢٢٥.

١٤. د ٣٠٩٩/ ٣٣٠٤٩.

١٥. م ٢/ ٩٢٦ وما بعد.

١٦. د ١٥٩٧/ ١٦٧٠٩.

١٧. د ١٠٢٣/ ١٠٧٨٨.

١٨. من ذلك د ٢٤٢٧/ ٢٥٥٧٢؛ ١٥٠٧/ ١٥٨٧٢؛ ٢٨٢١/ ٢٩٩٥٥؛ ٢٥٥٠/ ٢٧٠٥٠ (حيث يمكن أن يُراد النبيُّ يونس؛ نادرًا جدًّا ماتكون الحدود واضحة).

١٩. د ٣١٢٠/ ٣٣٣٣١.

٢٠. د ١٢٤٧/ ١٣٢١٤.

٢١. م ٢/ ١٣٨٦ وما بعد. تُروى القصّةُ في مصادر أخر حول الشبليّ، قارن: الهجويريّ، نيكلسون، ص ٣١٣.

٢٢. من ذلك د ١٢٠١/ ١٢٧٩١؛ لَبْسٌ بين الاثنين يجيء في ٢٧٨٢/ ٢٩٥٥٩.

٢٣. د ٥٨٣/ ٦١٧٩؛ ٣٤١/ ٣٦٨٧؛ م ٢/ ٢١٨٢.

٢٤. م ٤/ ١٨٠٣ وما بعد.

٢٥. م ٦/ ٢٠٤٥ وما بعد.

٢٦. د ١١٣٦/ ١٢٠٤٨.

٢٧. م ٢/ ٢٢٥٠ وما بعد؛ ٦/ ٢٢٠٧؛ وقارن م ٦/ الفهرس ص ٥٦٢، وقارن بايزيد؛ وقارن د ٢٤٠٦/ ٢٥٤١٥: غزَل في تكريم صلاح الدّين.

٢٨. م ٤/ ٢١٠٤ وما بعد؛ يُعاد في ولد ١٧٢ وما بعد.

٢٩. م ٦/ ٢٥٤٨؛ ٦/ ٢٢٠٧ ؛ د ٢٤٧١/ ٢٦١٣٧.

٣٠. د ١٠٠٦/ ١٠٥٢٦؛ وقارن ١٤١٧/ ١٤٩٨٥؛ ٩٨٧/ ١٠٤٥٣؛ ٣٠٨١/ ٣٢٨٤١؛ م ١/ ٢٢٧٥. التسلسل المعكوس – بايزيد يغدو "يزيد" بشُرْب "حليب الشيطان" في د ٩٥١/١٠٠٣٢.

٣١. الهجويري / نيكلسون، ص ١٨٧؛ وقارن: أبو نُعيم الأصفهاني، حِلْية الأولياء، القاهرة ١٩٣٠ وما بعد، المجلّد ١٠ ص ٤٠.

٣٢. د ٨٢٤/ ٨٦١٨.

٣٣. د ٨٥٨/ ٨٩٥٠؛ وقارن ٢٧٨١/ ٢٩٥٥٩؛ ٢٨٤٣/ ٣٠٢٠٤؛ م ٣/١٦٩٩.

٣٤. د ٢٩٤٦/ ٣١٢٩٦.

٣٥. د ٣/ ٤٨ – ٩ .

٣٦. م ٥/ ٣٣٥٨ وما بعد.

٣٧. إقبال، جاويد نامه، لاهور ١٩٣٢، البيت ١١٢٢، ترجمة ا. ج. آربري، جاويدنامه، لندن ١٩٦٦، ص ٩٤: ومن المدهش تمامًا أنّ هذا القول يضعه إقبال على لسان الحلاّج، قارن التعليقة ٣٩.

٣٨. د ١٨٣٤/ ١٩٢٧٨.

٣٩. د ٣٧٠/ ٣٩٧٣. الجمْعُ بين الصّوفيّين مألوفٌ على الأقلّ منذ سنائي، قارن الدّيوان ص ٦٨٦.

٤٠. د ٧٤٣/ ٧٨٠٥.

٤١. د ٣١٥٢/ ٣٣٧٦٦.

٤٢. W. Redhouse, Translation of the Mathnawi, Vol. I p. 92.

٤٣. د ١١٣٥/ ١٢٠٢١ .

٤٤. من ذلك ر ١٣٢٢.

٤٥. من ذلك د ١٧٢٦/ ١٨٠٦٩؛ ر ١٧٨٥.

٤٦. د ت ٩/ ٣٤٩٥٩.

٤٧. الأفلاكي ١/ ٤٦٦؛ ولد ١٧٢، ١٩٧ وما بعد، ٢٩٩؛وقارن التعليقة و د٤ ١٠٩.

٤٨. د ١٨٥٤/ ١٩٥٥٠.

٤٩. الحلاّج، كتاب الطّواسين، الفصل ٦ طاسين الأزل والالتباس، ص ٤١.

٥٠. م ٢/ ٢٥٢٣.

٥١. م ٥/ ٢٠٣٥؛ وقارن بشأن المسألة نفسها ولد ٣١٦.

٥٢. فيه ٥٥ وما بعد؛ وقارن ٨٥ .

٥٣. فيه ٢٠٢ .

٥٤. م ٦/٢٠٩٥؛ وقارن أيضًا ر ٤٢٢:

غاص في محيط عَدَمه،
وبعدئذ ثَقَب دُرّةَ أنا الحقّ

٥٥. م ٢/١٣٤٧ وما بعد. التشبيه مألوف، قارن الفصل ٣، "السلّم الرّوحيّ"، التعليقة ١٨١ [من هذا الكتاب].

٥٦. م ٥/٢٥٣٤ وما بعد. رباعية رائعة تثني على الحلاّج، ر ٧١٧:

أنا عبدُ أولئك القومِ الذين يعرفون أنفسَهم،
ويطهّرون كلَّ لحظةٍ قلوبَهم من الخطأ.
يصنعون من ذواتهم وصفاتهم كتابًا ،
ويقرؤون عنوانًا لهذا الكتاب " أنا الحقّ " .

٥٧. د ٧٣٨/ ٧٧٦٠ .

٥٨. م ١/ ١٨٠٩؛ وقارن د ١١٣٠/ ١١٩٢٢.

٥٩. د ٨١/ ٩٣١ .

٦٠. د ١٣١٨/ ١٣٩٦٢.

٦١. د ٢٥٩٩/ ٢٧٥٦١.

٦٢. د ١٠٩٤/ ١١٥٤٢.

٦٣. قارن د ٤٥٢/ ٤٧٨٧؛ ١٨٣٣/ ١٩٢٦٨؛ ٢٢٧٥/ ٢٤١٣٩ مع كلمة القافية "آويخته" بمعنى "معلّق"؛ ٢٤٠٠/ ٢٥٣٤٩؛ ٣١٠٨/ ٣٣١٥٤.

٦٤. د ١٢٨٨/ ١٣٦٠٠؛ وقارن ١٢٥٧/ ١٣٣٢٠؛ رباعيّة مشابهة ١١٧٢:

سرْ آرم – سَردارم – سَرْدارم – بر دارم.

٦٥. د ١٧١٩/ ١٨٠٠١.

٦٦. د ٣١٦٣/ ٣٣٨٨٢؛ كان ذو النون على الحقيقة سجينًا إبّان سيادة المعتزلة.

٦٧. د ٢٦٤٣/٢٨٠٣٥ .

٦٨. د ١٣٣/ ١٥٣٣.

٦٩. د ٥٨١/ ٦١٦٤؛ قارن ٨٦٤/ ٩٠٣٣؛ ٧٨٤/ ٨١٩٨؛ ٧٥٨/ ٧٩٤٠. حتى النفسُ النّاطقة تُعلّق على المشنقة مثل منصور، د ٢٨٨٢/ ٣٠٥٩٨.

٧٠. سنائي، الدّيوان ص ٢٠٨، ٢١٠، ٢٤٧، ٦٦٢، رغم أنه مرتبط على نحو واضح بالحلاج.

٧١. غالب، الكلّيات، لاهور ١٩٦٩م، الدّيوان الفارسيّ، الغزليّات، رقم ٨٣ ص١١٤.

٧٢. د ١٣٢/١٥٢٤؛ وقارن ١٣٧٤/ ١٤٥٢٥؛ ١٥٨١/ ١٦٥٨١(السجن بدلاً من المشنقة)؛ ١٩١٨/ ٢٠١٩٣. قارن م ٣/٣٨٤٥: العاشق سيُلقي دَرْسًا فوق المشنقة.

٧٣. د ٢٣٦٥/ ٢٥٠١٠.

٧٤. م ٣/ ٤٢١٤ (ن).

٧٥. الحلاّج، الدّيوان، تحقيق ل. ماسينيون، J A ١٩٣١م، القصيدة رقم ١٠.

٧٦. قارن م١/ ٣٩٣٤؛ ٣/٣٨٣٦؛ ٤/١٠٩؛ د ٣٨٦/ ٤١١٦.

٧٧. البيت الأول من د ٢٦٤/ ٢٩٨٤؛ الحلاّج، الديوان، المقطعات رقم ٣٢، البيت٢.

٧٨. م ٣/٣٨٤٢.

٧٩. م ٥/٢٦٧٥ وما بعد؛ وقارن د٢٠٨٦/٢٢٠٣١؛ ٢٨١٣/٢٩٨٥٩ وما بعد.

٨٠. م ٥/ ٤١٣٣.

٨١. م ٣/ ٤١٨٧ وما بعد.

٨٢. م ٦/ ٤٠٦٢.

٨٣. د ٢١٢١/ ٢٢٤٥٦، بيت عربيّ في قصيدة مع أبيات يونانية وفارسية وعربية. قارن: ر ١٢٥٥. بشأن الحديث المزعوم: أحا. رقم ٤٠٨.

٨٤. قارن د ٢٠١٢/ ٢١٢٥٧. وقارن أيضًا - بالإضافة إلى الإشارات في م التي يمكن تفحّصها في الفهرس - د ٧٢٨/ ٧٦٤٣؛ ٧٧٨/ ٨١٢٠؛ ٨٧٢/٩١٢٢؛ ٩٩٧/١٠٥٣٢؛ ١٤٥٩/١٥٤٢٦؛ ١٥٤٥/١٦٢٢٢؛ ١٥١٣/١٥٩٢٦؛ ١٦٢٩/١٧٠٦٥؛ ١٦٥٨/ ١٧٣٧٨؛ ٢٦٠١/٢٧٥٨٧؛ ٢٤٣٠/٢٥٦١٢؛ ٣٠٣١/٣٢٢٠٧؛ ٣٠٧٣/ ٣٢٧١٩؛ د ت ٢/٣٥٠٨٧؛ ر ٥٦٢، ٦١٧- ويمكن إعداد دراسة خاصة لاستخدام الرّوميّ مصطلحات الحلاّج كالناسوت - اللاّهوت، ومن ذلك م ٢/١٧٨٧ وما بعد، قارن الفصل ٢، القرآن، الحاشية ٥٥ [من هذا الكتاب].

٨٥. م ٣/٦٩٢.

٨٦. د ٢٤٦/٢٧٦٥.

٨٧. د ٢٤٦١/٢٥٩٩٧؛ ٢٤٢٩/ ٢٥٦٠١. قصائد مقفّاة بـ "ـور" تتضمّن عادةً إشارة إلى "منصور"؛ وينطبق هذا على الشعر حتى القرن الثالث عشر الهجريّ (١٩م).

٨٨. سبه ١٢٤؛ وقارن التعليقة ٤٧. وكثيرًا ماعاد سلطان ولد إلى الحلاّج، ومن ذلك ولد ١٦١؛ ٣٠٠؛ ٨٠: " كفرُ الحلاّج خيرٌ من توحيدٍ؛ لأنه رأى المِلك بدون حجاب".

٨٩. بشأن المسألة كلّها انظر:

Massignon, La Passion d'al- Hosayn iben Mansour al-Hallaj, martyre mystique de l'Islam, Paris 1922, and Massignon's numerous studies.

وبشأن استمرار وجوده في الشعر الإسلاميّ قارن :

A. Schimmel, al-Halladsch, Märtrer der /gottesliebe, Cologne 1969.

الصّور المجازية للموسيقا والرقص :

١. جامي، نفحات الأنس، ص ٤٦٢؛ وقارن م ٤/٧٣٥ وما بعد. الترجمة الألمانية :

F. Rückert, Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande, Gesammelte Werke in 12 Bänden, Frankfurt 1882, Vol. 6 p. 54.

وفي هذه المجموعة تُعاد رواية ثلاث قصص إضافية حول مولانا.

٢. قارن د ٤٥٧/ ٤٨٣٧ وما بعد.

٣. د ٢٣٢/ ٣٥٨٩.

٤. ر ٦١٦، وقارن الفصل ١، ملاحظات تتعلّق بالسّيرة، التعليقة رقم ٥٠ [من هذا الكتاب].

٥. م ١/ ١- ١٨ (ن).

٦. قارن :

H. Ritter, Das Proömium des Matnawi-i Maulawi, ZDMG 93/ 1932.

٧. م ١/ ٢٧؛ وقارن ٦/ ٢٠٠٢ وما بعد ؛ ر ٨٩٢ .

٨. سنائي، سير العباد ١/ ٢٣٦ – ٤١ .

٩. د ١٦٢٨/ ١٧٠٤٤؛ ١٦٨٠/ ١٧٦٠٩ (مرتبط بقصب السّكّر)، ٢٤٩٩/ ٢٦٤٤٧؛ ٢١٣٥/ ٢٢٦٠٨؛ ٢١٣٤/ ٢٢٥٩٣؛ ٢٤١٥/ ٢٥٤٩١.

١٠. د ١٩٤٩/ ٢٠٥٨٦؛ وقارن الحديث في أحا. رقم ٢٢٢: "مَثَلُ المؤمنِ كمثل المزمار لايحسن صوته إلاّ بخلاء بطنه"؛ و ر ٨٨٠ .

١١. د ٣٠٠١/ ٣١٨٩٧؛ ٢٣١٥/ ٢٤٥٦٤؛ ر ٤٣٨.

١٢. د ٢٩٠٢/ ٣٠٨٣٦ وما بعد.

١٣. د ٢٩٩٤/ ٣١٨٢٥ .

١٤. د ٧/٩٤ (إشارة إلى سورة آل عمران، ٢٦). قارن ر ٣٦١؛ ر ١٢٢١: عندما يكون النّايّ صامتًا، فإنّه لايريد أن يبيع سُكّرَ الحبيب إلى كلّ وضيع.

١٥. د ت ١٢/ ٣٥١٣٣.

١٦. م ١/٨ ؛ د ٢٩٩٤/ ٣١٨٣١.
١٧. د ٨٣١/ ٨٦٨٢؛ وقارن ٢٢٤٩/ ٢٣٨٣٨.
١٨. د ٢٢١٧/ ٢٣٥١٢؛ ر ٨٥٩، ر ١٢٧٣.
١٩. د ٢١٦٨/ ٢٢٩٧١.
٢٠. د ٢٦٧٧/ ٢٨٤٠٢؛ أبيات نموذجية أخَر د ٥٩/٧٢٢؛ ٥٣٢/ ٥٦٦٤؛ ٦٧١/ ٦٩٩٩ وما بعد؛ ١٢٣٨/ ١٣١٢٥؛ ١٤١٧/ ١٥٠٠٠؛ ١٥٤٥/ ١٦٢٢٣؛ ٢١٦٨/ ٢٢٩٧١؛ ٢٤٠١/ ٢٥٣٥٧؛ ٢٣٩٢/ ٢٥٢٧٥؛ ٢٥٧١/ ٢٧٢٩٨؛ سُرْنايُكَ يئنّ بالعربية والسّريانية.
٢١. مثال رائع ر. أفندي ٣١٨ a ٣.
٢٢. د ٢٣٥١/ ٢٤٨٧٨.
٢٣. د ١٣٥٢/ ١٤٢٩٥.
٢٤. عطّار، الدّيوان، تصحيح سعيد نفيسي، طهران ١٣٣٩ ش، رقم ٧٥٩.
٢٥. د ١٤٠٥/ ١٤٨٨٣؛ وقارن أيضًا نفسه ١٤٨٧٨.
٢٦. د ١٩٣٤/ ٢٠٣٦٣؛ وقارن ١٤٦٧/ ١٥٤٩٤؛ أمثلة نموذجية أخرى د ١٦٢١/ ١٦٩٧٨؛ ٢٦٢٩/ ٢٧٨٥٦؛ ٢٧٧٩/ ٢٩٥٤٦؛ ر ٧٣، ٧٥، ٤٦٥، ١١١٣.
٢٧. د ٣١٣/ ٣٤١٥ وما بعد.
٢٨. د ٣٠٤/ ٣٣١٧ وما بعد. في وجه الفقهاء الذين كرهوا الرّباب، قارن الأفلاكي ١٦٧/١.
٢٩. من ذلك م٣/١٥٧٢، ١٩١٦؛ د ٢٦٣٦/ ٢٧٩٦٣؛ ١٥٢٣/ ١٦٠٣٧؛ د ٢١٩٤/ ٢٣٢٨٢.
٣٠. د ٢٣١٥/ ٢٤٥٦٤.
٣١. ر. أفندي ٣٣٣ a ١.
٣٢. د ١٨٠٩/١٩٠١٥؛ ٣٠٢/ ٣٢٩٤.
٣٣. د ٢٢٢٣/ ٢٣٥٨٥.
٣٤. د ٧٤١/٧٧٨٠؛ وقارن ر. أفندي ٣٢١ b ١ .
٣٥. د ١٩١٤/ ٢٠١٣٣.
٣٦. د ٢١٦٨/ ٢٢٩٧٢؛ وقارن ٢٤٨٠/ ٢٦٢٤٢.

٣٧. د ٢٣٤٢/ ٢٤٧٨٠.

٣٨. د ١٤٥٨/ ١٥٤١٥.

٣٩. م ٣/ ٤٦٠٣.

٤٠. قارن د ١٣٠٨/ ١٣٨٥٥ (طبل شادي)؛ أي طبل السّرور.

٤١. د ١٣٧٠/ ١٤٤٦٧ يتحدّث عن "طبل منزل العشق"، كما لو أنّ العشق أميرٌ تُضرب الطبول عند بابه في ساعات محدّدة وفي عدد ثابت.

٤٢. د ٢٧٤٧/ ٢٩٢٠٣؛ وقارن ١٣٠٨/ ١٣٨٥٤؛ ٥٥٢/ ٥٨٧٠.

٤٣. د ٢٤٧٢/ ٢٦١٤٤.

٤٤. د ٤٩٢/ ٥٢٤١. ر ١٠٩٤ :

مَنْ رآكَ ولم يضحك مثلَ الوَرْد

فهو خالٍ من الرّوح والعقل، كالطّبل

٤٥. م ٦/ ٢٥٧٣.

٤٦. م ٣/ ٤٣٤٦.

٤٧. من ذلك د ١٦٠٥/ ١٦٨١٤.

٤٨. د ١٧٠٤/ ١٧٨٢٦ – ٧ ؛

٤٩. م٣/ ٣٨٩٠؛ وقارن د ٢١٢٠/ ٢٢٤١٨؛ ٦٥٣/ ٦٨١٣؛ وقارن: خاقاني بشأن طبل البَطْن لدى المصابين بالاستسقاء، الدّيوان، القصيدة ص ٥٤ .

٥٠. د ١٥٠٩/ ١٥٨٨٥.

٥١. د ١٣٥٨/ ١٤٣٥٣ وما بعد.

٥٢. د ١٥١٣/ ١٥٩٣٢؛ أيضًا ١٥٩/ ١٨١٨؛ ١٨٦٢/ ١٩٦٢٨؛ ١١٦٨/ ١٢٣٩٧؛ ٢٤٥٣/ ٢٥٩٠٤ (الارتباط بصوت الزنبور).

٥٣. د ٢٢١٢/ ٢٣٤٥٢ ؛ وقارن ١١٧٣/ ١٢٤٨٣. مثل هذه البيانات السلبية حول الربط هي أيضًا جزء من الصّور المجازية الموسيقية عند خاقاني.

٥٤. د ١٥٦١/ ١٦٤٠٥.

٥٥. د ت ١٦/٣٥٣٠٤. أحيانًا تركّب الرّباعيّةُ تشبيهاتٍ لقلب الإنسان مع ثلاث آلات مختلفة أو أربع، من ذلك ر ١١٩٦.

٥٦. م ١/ ٢١٨٧ وما بعد؛ د ٤٥٧/ ٤٨٣٧ وما بعد؛ ٢٩٦٣/ ٣١٤٤٤ وما بعد؛ أمثلة جيدة إضافيـــــــــة في د ٢٩٣٧/ ٣١١٧٤؛ ٢٩٦٨/ ٣١٤٩٤؛ ٢٩٧١/ ٣١٥٣٧؛ ٣٠٣٢/ ٣٢٢٢٦؛ ٣١٧١/ ٣٣٩٩٧؛ م ١/ ٢٢٠١ وما بعد.

٥٧. د ٢٤٧٢/ ٢٦١٤٤ .

٥٨. د ١٤٦/ ١٦٦٢؛ ٧٣٨/ ٧٧٥٠.

٥٩. د ٧٨٨/ ٨٢٤٤.

٦٠. م ١/ ٦ .

٦١. د ١٨٣٢/ ١٩٢٥٧ – ٨ .

٦٢. د ٩٤/ ١٠٤٥.

٦٣. معتمداً على م ٤ / ٧٤٢ وأقوال صوفية أقدم عهدًا.

٦٤. قارن: الهجويريّ/ نيكلسون، الفصل٢٥، والفهرس الذي أعدّته آنيماري شيمل في: Mystical Dimensions ، الفصل ٤ د. على أنّ خير مدخل هو مقال M. Molé :

La Dance Exstatique an Islam, in: La Dance Sacrée, Sources Orientales VI, Paris 1968.

٦٥. جامي، نفحات الأنس، ص ٥٩٠.

٦٦. قارن :

A. Gölpīnarli, Mevlâna 'dan sonra Mevlevilik;

وخير وصف في لغة من لغات الغرب:

H. Ritter, Der Reigen der Tanzenden Derwische, Zeitschrift f. Vgl. Musikwissenschaft I, 1933, and id., Die Mevlāna Feier in Konya vom 11-17 December 1960, in: Oriens XV 1962.

٦٧. في مواضع كثيرة أيضًا في الرّباعيات، ومن ذلك ر. أفندي ٣١٨ a ١، ٣٣٥ B ٤.

٦٨. د٢٣٩٥ (بشأن ترجمة قارن أعلاه ص ١٥١).

٦٩. ر ٢٧٩، ١١٤١ (مجانسة في برده)، ٧٠٣؛ وقارن د ١١٠٠/ ١٦٢٧.

٧٠. ر ١٢٠٦.

٧١. د ٤٦٦، وقارن ٦١١، ٢٠٢٩.

٧٢. د ١٧٦٠/ ١٨٤٥٧؛ وقارن ١٢٩٥/ ١٣٦٨١- ٩٠ كلمة القافية "سَماع"، ١٢٩٦/ ١٣٦٩١- ٧ وكلمة القافية "سماع"؛ وقارن ر ٩١٠: السّماعُ بحضور الحبيب "مثلُ الصلاة خلْفَ النبيّ" .

٧٣. م ١/ ١٣٤٦ وما بعد (ن).

٧٤. قارن :

Heiler, Erscheinungsformen p. 240.

٧٥. د ٣٢٦/ ٣٥٥٠.

٧٦. د ١٩٣٦/ ٢٠٣٧٩- ٨٠؛ وقارن ٥٤٨/ ٥٨٢٩. وقارن أيضًا : عطّار، مصيبت نامه ص ١٤٨.

٧٧. د ١٣٥٥/ ١٤٣٢٩.

٧٨. د ٨٠٤/ ٨٤١٦ .

٧٩. د ٢٣٢٧/ ٢٤٦٤٥ .

٨٠. م ١/ ٨٦٧ .

٨١. د ٦٢٤/ ٦٥٢٣ وما بعد.

٨٢. د ٧٩٧/ ٨٣٣٢؛ وقارن ر ٢٧٨، ٧٠٢ .

٨٣. د ٦٨٦/ ٧١٣٢.

٨٤. م ٤/ ٣٢٦٥. وقارن الفصل ٢، "الحدائق" الحاشية ٥٣- ٥٥ (من هذا الكتاب).

٨٥. من ذلك د ٢١١/ ٢٣٤٥؛ ٨٨٦/ ٩٢٧٩؛ ١١٢٤/ ١١٨٦٣.

٨٦. د ٧٨٢/٨١٥٨؛ وقارن ١١٠١/ ١١٦٤٩؛ ٢٥٦٣/ ٢٧٢١٠؛ ٢١٣٨/ ٢٢٦٣٠؛ ٢١٥٨/ ٢٢٨٥٤- ٥.

٨٧. د ٢١٥٠/ ٢٢٧٥٩ ؛ ١٤٥٢/ ١٥٣٥٣.

٨٨. د ٢٨٤٩/ ٣٠٢٥٩.

٨٩. د ٢١٢٠/ ٢٢٤٢٦.

٩٠. د ٢٩٦٠/ ٣١٤٢٣.

٩١. د ١٨٩/ ٢٠٨٩، ٢١٠١ مع كلمة القافية "برقص" أي "ادخُلِ الرّقْصِ"؛ ١١٩٥/ ١٢٧١٣.

٩٢. د ١٨٦٧/ ١٩٦٨٧.

٩٣. د ٢٢٨٢/ ٢٤٢٥٢.

٩٤. م ٢/ ١٩٤٢.

٩٥. د ١٢٩٥/ ١٣٦٨٦، ١٢٩٦/ ١٣٦٩٥.

٩٦. ر. أفندي ٣٢٢ a ٥ .

٩٧. د ٦٢٤/ ٦٥١٩.

٩٨. د ١٧٣٤/ ١٨١٧٧ .

٩٩. د ١٨٣٢/ ١٩٢٥٥.

١٠٠. د ١٨٦/ ٢٠٦١-٢.

١٠١. د ١٩٧٨/ ٢٠٩١٢ (قصيدة في الرّقص)، وقارن ٢٢٩٩/ ٢٤٤٢١.

١٠٢. م ٣/ ٩٦؛ قارن ر ١٣٧. وبشأن عدد أكبر من رباعيات الرقص قارن ١٩١، ١٩٥، ٢٥٤، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، والوَجْدية ١٠٤٦.

١٠٣. د ٤٤١/ ٤٦٤٥.

١٠٤. W. Hastie, The Festival of Spring, Glasgow 1903, Nr.6.

١٠٥. H. von Hofmannsthal, Gedenkwort für Sebastian Melmoth.

ثالثاً – المباحث الإلهيّة عند الرّوميّ

الله وإبداعه :

١. م ٢/ ٣٥٤٤ وما بعد.

٢. د٢٢٩٦/٢٤٣٩٢؛ أحا. رقم ٧٠ .

٣. م ٤/ ٣٠٢٥ وما بعد.

٤. د ت ٢٣/ ٣٥٥٧٥ وما بعد.

٥. فيه ٢٣٨.

٦. م ٢/ ٣٦٤.

٧. د ٢١٧٢/ ٢٣٠٢٢.

٨. د ١٦٨٣/ ١٧٦٤٤.

٩. د ٢٨/ ٣٧٥، ١٣٠٩/ ١٣٨٦٠ ومواضع كثيرة في م .
١٠. م ٢ / ١٦٢٢ وما بعد.
١١. م ٣/ ٢٥٢٠؛ قارن أيضًا ٢/ ١٨٤٢ وما بعد؛ ٣٧٨٦؛ ٣/٣١٥٣؛ ٦/١٣١٥.
١٢. فيه ١٦١.
١٣. م ٥/ ٢٥٦٠ وما بعد.
١٤. م ٣/٣١٠٧ .
١٥. م ٤/ ٧٣٨.
١٦. م ٣/ ٣١٠٩ .
١٧. ديلمي جنيد الشيرازي، سيرة ابن الخفيف ص ١٧٩؛ جامي، نفحات ص ٢٢٠.
١٨. م ٣/١٣٥٩. هذه الفكرة عبّر عنها الغزّاليّ مرّات كثيرة في إحياء علوم الدّين.
١٩. د ١٠٤٤/ ١١٠٠٠.
٢٠. م ٤/ ٢٤٠٦.
٢١. م ٢/ ٣٢٧٥.
٢٢. م ٢/ ١٦٢٧ وما بعد.
٢٣. د ٤٨٤/ ٥١٦٩.
٢٤. م ٣/ ٣٠٦٨ وما بعد؛ وبخاصة ٣٠٧٢.
٢٥. م ٤/ ١٤٩٨ وما بعد.
٢٦. م ٢/ ١٩٦٤ وما بعد.
٢٧. م ٣/ ٣٥٦٢ وما بعد.
٢٨. م ٤/ ١٢١١.
٢٩. م ٣/ ٣٥٠٠ وما بعد؛ وكثيرًا مايشير الرّوميّ إلى الحديث: "العجَلةُ من الشيطان" أحا. رقم ٢٧١.
٣٠. م ١/ ٣٠٧٠ وما بعد .
٣١. م ٥/ ٥٧ وما بعد .
٣٢. م١/ ٢٥٩١ وما بعد .
٣٣. م ٣/ ٤١٢٩ وما بعد.

٣٤. م ٣/ ٢٩٠٣.

٣٥. م ٣/ ٣٣٠ وما بعد.

٣٦. م ٤/ ٢٨٢٣ .

٣٧. م ٣/ ٢٦ وما بعد.

٣٨. م ٦/ ٣١٢٦.

٣٩. م ٥/ ٤٩٤ وما بعد.

٤٠. م ٤/ ١١٦٩ وما بعد.

٤١. م ١/ ٦١٣.

٤٢. م ٢/ ٢٦٨٤.

٤٣. م ٤/ ١٣٤٣؛ وقارن :

H. Ziai, The Principle of bi-polarity of all things in the Mathnavi of Jalāl ud-Din Rumi, in: Mevlâna Güldestesi, Konya 1971.

والبيتُ الذي كثيرًا مايُستشهَد به: "... وبضدّها تتميّز الأشياءُ "مقبوسٌ من شاعر الرّوميّ المحبّب، المتنبي، قارن: المعارف، ص ٦٨، وحاشية ص ٢٦٩.

٤٤. م ٥/ ٥٩٨.

٤٥. م ٦ ؛ وبشأن المفهوم كلّه قارن :

R. Otto, Das Heilige (The Concept of the Holy)

الذي يصوغ في مصطلحات علمية مَظْهَرَيْ تجربة المقدّس، كما عُرفا عند الصوفية على امتداد القرون.

٤٦. م ٦/ ١٨٤٧ وما بعد.

٤٧. م ٥/ ٢١٢٨.

٤٨. م ٦/ ٣٥٧٦ وما بعد.

٤٩. م ١/ ٣٨٦٣ وما بعد.

٥٠. م ٤/ ٣٦٩٥ وما بعد.

٥١. م ٥/ ٥١٢؛ د ١٨١/ ٢٠٢٣ والحاشية؛ قارن م ٥/ ٢٩٠٠.

٥٢. م ٤/ ٣٠٥١.

٥٣. م ٥/١٠٢٨ وما بعد؛ وقارن ٢/١٢٨١؛ ٣/ ٣٨٣؛ ٦/١٤٥٩؛ د ٢٦٨٨/ ٢٨٥١١؛ فيه ٣٤.

٥٤. د ٢٦٩٠/ ٢٨٥٢٩.

٥٥. م ١/ ١١٣٣.

٥٦. م ٣/ ١٨٩٩.

٥٧. م ١/ ٣٩٠٥.

٥٨. م ١/ ٢٤٥.

٥٩. م ٥/ ١٠٦؛ الفصلُ كاملاً، بدءًا من ص٢٨، يناقش هذه المشكلة.

٦٠. م ٢/ ٤٣٨٧؛ أحا. رقم ١٣٣.

٦١. م ٦/ ٢٦٦٠ .

٦٢. م ٥/ ٣٢٩٤ .

٦٣. م ٤/ ٢٨١٦ وما بعد .

٦٤. م ٤/ ٧١ .

٦٥. م ٣/ ٣٢١٠ وما بعد .

٦٦. م ٤/ ٢٨٨٤ وما بعد.

٦٧. م ٢/ ٢٥٣٥ وما بعد .

٦٨. م ٣/ ١٣٧٢ وما بعد .

٦٩. م ٤/ ٢٨٨١ وما بعد. وقارن الفصل الأول "الملاحظات المتعلّقة بالسّيرة" التعليقة٨٥ .

٧٠. م ١/ ١٥٧٠.

٧١. م ١/ ٣٨٥٦.

٧٢. بعض الأمثلة م ٢/ ٢٤٣٨ وما بعد؛ ٣/ ٤١١٥؛ ٥/ ١٤٦٣؛ ٦/ ٨٧٩ وما بعد، ١٢٦٥.

٧٣. فيه ٢٨ .

٧٤. م ٥/ ١٦٦٥ .

٧٥. م ٥ / ١٦٦٦ وما بعد.

٧٦. م ٥ / ٢١٥٨ .

٧٧. فيه ٤٣ .

٧٨. فيه ١٨٤ .

٧٩. فيه ١٨٨ .

٨٠. فيه ٢٢٤ .

٨١. م ٦/ ١٧٣٩ وما بعد (ن).

٨٢. م ١/ ٨٣٧ .

٨٣. م ٥/ ١٥٩١.

٨٤. م ٤/ ١٠٧٥ .

٨٥. م ٢/ ٥٩٠ وما بعد ؛ وقارن ١/٣١٢ .

٨٦. فيه ١٨؛ أحا. رقم ١١٦.

٨٧. م ٥/ ١٥٦٦؛ د ١٣٧٢/ ١٤٥٠٥؛ ١٠٤٦/ ١١٠٢٧.

٨٨. م ١/١٠٦٦؛ وقارن د ٧٢٤/ ٧٦٠١.

٨٩. م ٥/ ١٥٦٩- ٨٧؛ ٦/ ٣٢٦٩.

٩٠. م ٤/ ٣٧٠٠ وما بعد.

٩١. م ٢/ ٢٩٣٣ .

٩٢. فيه ٢٢٠ .

٩٣. م ٢/ ١٧٤١.

٩٤. د ٢٠٧٢/ ٢١٨٨١- ٢ .

٩٥. منتخبات رقم ٣١، هذا الغزَل المشهور غير موجود في د.

٩٦. م ٤/ ٢١٥ وما بعد.

٩٧. قارن الغزّالي، المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى، تحقيق ف. ا. شحادة، بيروت ١٩٧١م.

٩٨. م ٤/ ١١٣ وما بعد.

٩٩. م ١/ ١١٣٤ .

١٠٠. م٣/ ١٣١٨ وما بعد.

١٠١. م ٢/ ١٧٤٥ وما بعد.

١٠٢. م ٣/ ١١٥١ وما بعد .

١٠٣. م ٢/ ٣٦٣٧؛ وقارن ٤/ ٢٠٣٤؛ ٦/ ٣٢٢٠ وما بعد؛ د ٢١٦٧/ ٢٢٩٥١؛ ١٣٣٧/ ١٤١٣٧؛ وقارن ١٧٩٩/ ١٨٩١٠، ١١٤٥/ ١٢١٥٨؛ ٢٢٤٢/ ٢٣٧٦٢ ومواضع كثيرة؛ ر ١١٦٨، ١٢٦٣. أجمل قصّة في هذا المجال تُروى في م١/ ٣٢٦ وما بعد حول " الأحول والزجاجتين " .

١٠٤. م ١/ ٣٠٧٨.

١٠٥. م ١/ ٧٦٦؛ ٢/ ١٣٤٥.

١٠٦. م ٤/ ٣٢٨١ وما بعد.

١٠٧. سنائي، الحديقة، الفصل ١ ص ٦٠ .

١٠٨. م ١/ ٣٠٠٨ .

١٠٩. م ٢/ ١٩٠ وما بعد.

١١٠. م ٤/ ٣١٦٣ وما بعد .

١١١. م ٢/ ٣١٠٧.

١١٢. د ٩٠٠/ ٩٤٣٤ وما بعد.

١١٣. م ١/ ٢٦٥٣ وما بعد؛ أحا. رقم ٦٣ .

١١٤. د ١٣٣٧/ ١٤١٤٠؛ حول مفهوم "العَدَم" قارن:

A. Bausani Persia, Religiosa, Milano 1959, p. 273 f,; Ismail Hüsrev Tökin, Mevlāna da yok olus Felsefesi, in: Türk Yurdu, Mevlana Özel Sayisi, Ankara 1965:

بالإضافة إلى الأمثلة المذكورة في الحواشي، أحصيتُ أكثر من ستّين بيتًا في الدّيوان (وقد يكون ثمة أبيات غابت عن انتباهي) استُخدم فيها "العَدَم" إمّا بوصفه مقابلاً عامًّا لـ "الوجود" أو لـ "شيء" من وجهة أنه شرْطٌ قَبْليّ للخَلْق، وإمّا بوصفه حالاً أخيرة للإنسان. ولعلّ دَرْسًا مفصّلاً لهذا المفهوم الأساسيّ يكون مرحّبًا به تمامًا .

١١٥. د ٢٨٢٤/ ٢٩٩٨٤ .

١١٦. د١٠١٩/ ١٠٧٥٣.

١١٧. د ١١٢٢/ ١١٨٤٢.

١١٨. د ١٤٣٢/ ١٥١٤٣.

١١٩. د ٢٤٣٦/ ٢٥٦٨٤.

١٢٠. م ١/ ٥٢٢؛ وقارن الرّباعية الرّائعة ١٩٥٥ م.

١٢١. م ١/ ١٨٨٦.

١٢٢. د ٤٥١/ ٤٧٦٣.

١٢٣. م ٥/ ١٠٢٣ وما بعد.

١٢٤. م ٦/ ١٣٦٦ وما بعد؛ وقارن د ٨٧٣/ ٩١٣٦ ومواضع كثيرة :

لأنه إذا صار الإنسانُ "معدومًا " فقط، يعيده الحقُّ في خَلْق جديد.

١٢٥. د ٢٩٣٥/ ٣١١٤٥ .

١٢٦. م ٥/ ١٠٢٦ وما بعد .

١٢٧. د ١٩٠٢/ ٢٠٠١٠.

١٢٨. م ٥/ ١٠١٨.

١٢٩. م ١/ ١٤٤٨ .

١٣٠. م ٥/ ٤٢١٣ وما بعد.

١٣١. م ١/ ٦٠٦ وما بعد .

١٣٢. يقف الكَوْنُ على هذا المحيط مثْلَ الزّبَد، أو يتحرّك فيه مثل الحـوت: د. ١٤٢٠/ ١٥٠٢٧؛ قارن ١٣٨٤/ ١٤٦٤٩.

١٣٣. د ١٥٥/ ١٧٧٣.

١٣٤. م ١/ ١٨٨٩.

١٣٥. م ٥/ ٤٢٣٦ وما بعد.

١٣٦. د ٢٢٣٤/ ٢٣٦٨٣ .

١٣٧. م ٦/ ٢٧٧٢ وما بعد.

١٣٨. د ٤٣٥/ ٤٥٧٨ وأبيات قبل ذلك.

١٣٩. م ١/ ١٢٤٢ وما بعد.

١٤٠. م ٥/ ١٠١٦ وما بعد.

١٤١. م ١/ ٦٠٢ وما بعد.

١٤٢. د ١٠٧/ ١٢١٦ .

١٤٣. د ٢٥٠١/ ٢٦٤٦٩؛ وقارن ١٥٨/ ١٨١٤ بشأن أنّ العَدَم مراتب.

١٤٤. د ٢٣٧٣/ ٢٥٠٩١.

١٤٥. د ١٧١٦/١٧٩٦٨– ٧٣؛ تقييمات إيجابيّة أخر: د٧٠٩/٧٤٢٥؛ ١٧٠٤/١٧٨٣٤؛ ١٧٦٩/ ١٨٥٢٨؛ ٢٠٨٦/ ٢٢٠٢٧؛ ١٥٨٥/ ١٦٦٢٢؛ ر ١٣٠٦؛ ١١٣؛ ٦٧٣؛ ٤٤٦؛ ١٩٤٦؛ ١٦٧٢؛ ٩٦١.

١٤٦. د ٧٧١/ ٨٠٥١.

١٤٧. د ٢٦٦٣/ ٢٨٢٥٠.

١٤٨. م ٣/ ٣٩٠١ وما بعد.

١٤٩. د ٧٣٤/ ٧٧٠٧. القصيدة كلّها تعالج "العَدَم" في مظاهره المختلفة.

١٥٠. د ٣٠٣٢/ ٣٢٢٢٩.

١٥١. م ٣/ ٣٥٥٢ وما بعد.

١٥٢. م ٣/ ٣٠٢٤؛ قارن ١٨٢١/ ١٩١٢٢ "اجعَلْ عُشَّك في العَدَم ".

١٥٣. د ٣٨١ .

١٥٤. د ٢٦٢٨/ ٢٧٨٥٠.

١٥٥. د ٨٦٣/ ٩٠١٥.

١٥٦. د ٩٥٠/ ١٠٠٢٥ وما بعد.

١٥٧. د ٤٩٨/ ٥٢٩٤؛ بشأن البيت قارن الهجويريّ / نيكلسون ص ٢٩٧. ("حياة" عوضًا عن "وجود" المقبول في الجملة).

١٥٨. د١٠١٩/ ١٠٧٥٤ وأبيات سابقة.

١٥٩. م ٦/ ٣٦ وما بعد .

١٦٠. م ٣/ ١٠٠٨ .

١٦١. د٩٦٢/١٠٧٢ (مزبلة)، ٦٥٥/ ٦٨٣٣ ومواضع كثيرة؛ ر ١٥٤٤؛ أحا. رقم ٩٦.

١٦٢. م ٤/ ٣٢٥٩ وما بعد.

١٦٣. م ٣/ ١٧٢٩ وما بعد؛ أحا. رقم ٢٢٢، ٤٣٦.

١٦٤. د ٧٧١/ ٨٠٥٣.

١٦٥. د ٢٢٣٩/ ٢٣٧٣٩.

١٦٦. د٢٥٠١/ ٢٦٤٧٠؛ قارن ر. أفندي ٣٤١ b ٥ .

١٦٧. م ٥/ ١١٠٩.

١٦٨. م ٤/ ٣٠٦٢ وما بعد.

١٦٩. م ٢/ ١٦٧٠.

١٧٠. م ٣/ ١٧٣٧.

١٧١. م ٤/ ٣٦٥٤ وما بعد.

١٧٢. فيه ١٩٣.

١٧٣. م ٥/ ١٧٢٠ وما بعد.

١٧٤. م ٢/٣٥٤٧؛ أحا. رقم ١٨٨ .

١٧٥. د ١٤/ ١٦٠ -١.

١٧٦. م ٥/ ١٦٨٦ وما بعد.

١٧٧. د ٧٦٥/ ٨٠٠١.

الإنسانُ وموقعه في آثار الرّوميّ:

١. فيه ١١٨.

٢. د ٤٦٣/ ٤٩١٢.

٣. د ٢٧٨١/ ٢٩٥٦٠.

٤. م ٥/٣٥٧٤؛ وقارن الحديث القدسيّ " يا ابن آدم، خلقتُك لأجلي وخلقتُ الأشياء لأجلك"، أحا. رقم ٥٧٥.

٥. د ٣١٣/ ٣٤٢٣.

٦. م ٥/ ٣٣٧٥ وما بعد.

٧. م ٦/ ١٣٨ .

٨. د ٢٩٥١/ ٣١٣٤٦. المعارف ص١٦٣ يفسِّر هذه "الأمانة" بأنها "الأنا" ["مَنْ" بالفارسيّة]، أي الفِكْر الواعي الذي يميِّز الإنسانَ من الجمادات والنباتات.

٩. فيه ٢٧؛ تعاد حرفيًا تقريبًا ولد ٣٠٩.

١٠. م ٦/ ٢٦٤٨.

١١. م ١/١٢٣٤ .

١٢. م ٤/٢٩٦٩ وما بعد.

١٣. م ٥/ ١٥٦٣ وما بعد.

١٤. م ١/ ١٢٣٨- ٤٤.

١٥. م ٦/ ٤٠٢١ وما بعد؛ ٦/ ١٧٥٠ وما بعد.

١٦. خيرُ تحليل موجودٌ في :

R. C. Zaehner, Hindu and Muslim Mysticism, London 1960, p. 139 ff. In the chapter on Joneyd.

١٧. د ٢٢٤٢/ ٢٣٧٦٣ .

١٨. م ٢/ ١٦٦٧ وما بعد.

١٩. م ٣/ ٢٣٤٨؛ أحا. رقم ٦٢٤.

٢٠. Nwyia, Exégèse Qoranique p. 46 after H. Corbin, Histoire de la philosophie islamique, p. 16.

٢١. د ٧٠٣/ ٧٣٢٣.

٢٢. م ٢/ ٢٩٧٠ وما بعد .

٢٣. د ١٦٨٨ / ١٧٦٩٤ .

٢٤. د ١١١٧/ ١١٧٩٦.

٢٥. د ٤٦٣ / ٤٩٢١ .

٢٦. د ١٤٧٧/ ١٥٥٧٦ . قارن: العطّار، مصيبت نامه ص ١٣٣. وقارن أيضًا د ٢٧٤١/ ٢٩١٤٤؛ ٢٣٩٦/ ٢٥٣١٠؛ ٥٤٨/ ٥٨٣٣؛ م ٣/٢٣٤٤، ٥٣، ٥/١٧٤، ٦٠٠، ٨٣٠، ٢١٢٤ وما بعد.

٢٧. د ٢٥١/ ٢٨١٨.

٢٨. د ٩٣٠/ ٩٨٠٥.

٢٩. د ٦٨/٨١٤.

٣٠. م ١/ ٢٠١٠ وما بعد.

٣١. م ٢/١٧ .

٣٢. د ١٢٠٣/ ١٢٨٠٩؛ وقارن: سنائي، الدّيوان، ص ١٨٨: " الطّاووس والحيّة كانا دليلَيْ إبليس".
٣٣. م ١/ ١٦٣٤ وما بعد.
٣٤. د ٢٠٨٢/ ٢١٩٧٦؛ ٢٠٤١/ ٢١٥٢١ يتحدّث عن أربعين سنة فقط.
٣٥. د ١٧٩٤/ ١٨٨٤٠.
٣٦. د ١٣٧٢/ ١٤٤٩٤ .
٣٧. م ٤/ ١٨٧٤ وما بعد.
٣٨. م ٣/ ٣٢٩١ وما بعد.
٣٩. د ٩١٨/ ٩٦٦٩. القصيدة كلّها تتحدّث عن وضع الإنسان.
٤٠. د [هذه الإحالة غير موجودة في المتن الأصليّ].
٤١.

John Donne, Devotions upon emergent occasions, Nr. XVII.

٤٢. فيه ٦١.
٤٣. م ٣/ ١٠٠١.
٤٤. م ٥/ ٢٥٤٧.
٤٥. المكتوبات رقم ٣٠؛ وقارن د ١٠/١١٨؛ سنائي، الديوان ص ٦٥٦.
٤٦. د ٢٤٩٧/ ٢٦٤٠٣.
٤٧. د ٢٩٨٤/ ٣١٦٩٧.
٤٨. د٢٤٣٣/ ٢٥٦٥٢.
٤٩. م ١/ ١٠٣١ وما بعد.
٥٠. م١/ ٣٣١١ وما بعد.
٥١. م ٢/ ١٣٥٣.
٥٢. م ٣/ ٤٢٥٨ وما بعد.
٥٣. م٤/٥٢١؛ وقارن أحا. رقم ٣٤٦.
٥٤. فيه ٢٢؛ م ٦/٣١٣٨.
٥٥. فيه ٤٢ .

٥٦. د ١٦٦٩/ ١٧٤٩٩ .

٥٧. د ٤٤١/ ٤٦٣٩؛ وقارن أيضًا م ٥/٢٨٨٧، ٢/٢٢٢١ وما بعد؛ تبنّى الفكرة في أيامنا محمّد إقبال في ديوانه "جاويد نامه"، وتبنّاها في أخرةٍ الشاعر المصريّ صلاح عبدالصّبور في قصيدته حول الصّوفي بِشْر الحافي.

٥٨. م ٥/ ٢١١٣ وما بعد.

٥٩. م ٦/٢١٥٥.

٦٠. بشأن بيان المؤلّفات حول الشيطان قارن :

A. Schimmel, Gabriel's Wing, Leiden 1963, and id. Mystical Dimensions of Islam, p. 139 p.

والغريب أنّ ولد نامه ص ٢٤٦ يؤكّد طاعةَ إبليس الّتي لم تكن ممزوجة بعشق الحقّ: عشقُ الحقّ أكثر أهمية من الطّاعة الصّرفة.

٦١. سنائي، الدّيوان ص ٨٧١ .

٦٢. م ٢/ ٢٦١٤ وما بعد .

٦٣. Ritter, Das Meer der Seele, p. 538 .

٦٤. م ٥/ ٥٢٠ .

٦٥. م ٢/ ٢٦٦١ وما بعد .

٦٦. م ١/ ٣٣٩٦ .

٦٧. م ٦/ ٢٥٩ ؛ ٤/ ١٦١٧ .

٦٨. م ٤/ ١٤٠٢؛ وقارن: إقبال، بيامِ مشرق، ص ٢٤٦ – ٧، ترجمة آ. شيمل Botschaft des Ostens, p. 97.

٦٩. م ٦/ ٢٧٩٩ وما بعد .

٧٠. م ٦/ ٤٤٧١ وما بعد .

٧١. م ١/ ٢٩٥٦؛ أحا . رقم ٧٤ .

٧٢. م ٦/ ٤٣٢٠ وما بعد .

٧٣. د ١٦٠/ ١٨٢٧ .

٧٤. فيه ٩٨ .

٧٥. م ٦/ ٢٠٥٠ .

٧٦. م ٦ / ١٢٢٢ وما بعد.

٧٧. م ١/ ٢٤٣٣ وما بعد؛ وقارن ش ن ٧/١٥٥ .

٧٨. م ٣/ ٣٣٠٠ .

٧٩. قارن بشأن المشكلة :

W. M. Watt, Free Will and Predestination in Early Islam, London 1948.

٨٠. د ٣٠٧١/ ٣٢٧٠٨ .

٨١. م ٣/ ١٥٠١ (ن).

٨٢. د ٥٤٥ / ٥٨١٢ .

٨٣. م ١/ ٦٣٧ .

٨٤. د ٢٠٠٢/ ٢١٦٧ .

٨٥. د ١١٣٤/ ١١٩٩١.

٨٦. م ٥/ ٣٠٥٠ وما بعد .

٨٧. م ١/ ٦٢٤ وما بعد، وخاصّةً ٦٣٥ .

٨٨. م ٦/ ٢١٠ وما بعد.

٨٩. م ٥/ ٣٠٣٩ .

٩٠. م ٥/ ٣٠٧٧ - ٩٩ ؛ وقارن فيه ١٦٠ .

٩١. م ٥/٣١٥١ وما بعد ؛ أحا. رقم ٩٧.

٩٢. فيه ٦٠؛ أحا. رقم ٣٣٨.

٩٣. فيه ٢١ .

٩٤. م ٥/ ١٨٠١ وما بعد .

٩٥. د ١٣٣٧/١٤١٤٠؛ وقارن ٣٠٤٧/ ٣٢٤١٠ : قارن أيضًا م ٢/١٠٦٢. يحبّ الرّوميّ ماجاء في سورة البقرة الآية ٢٦١ بشأن الحبّة التي أنبتت سبع سنابل، وفي سورة الأنبياء (الآية ٤٧) حول مثقال حبّة الخردل من العمل. ويتابعه سلطان ولد، ولد ٣٠٦ .

٩٦. م ٥/ ٣١٨١.

٩٧. م ٦/ ٤١٩ وما بعد.

٩٨. م ٤/١٣١٧ وما بعد.

٩٩. م ٤/ ١٢٠١.

١٠٠. المكتوبات، رقم ٥٤ .

١٠١. م ١/ ٣٩٣١ .

١٠٢. م ٥/ ١٧٩١.

١٠٣. م ٣/ ٣٤٣٨ وما بعد؛ د ٢٠٣٧/ ٢١٤٨٠ وما بعد. هذه القصيدة كلّها تعالج مسألة الموت الجميل للمؤمن.

١٠٤. م ٢/ ١٤١٣؛ بناء على أحا. رقم ٤٠؛ وقارن : Ritter, Das Meer der Seele p. 102, 155 والفصل الثاني ، " الحيوانات"، الحاشية ٣٥ [من هذا الكتاب].

١٠٥. د ٣٨٥ / ٤٠٩٩، ٤١٠٤ ؛ وقارن ٤٠٢/ ٤٢٤٥.

١٠٦. د ٢٩٧٨/ ٣١٦١٠؛ ١٩٤٠/ ٢٠٤٣٦.

١٠٧. أحا. رقم ١٣٤؛ م ٢/ ١٢٤٧ وما بعد.

١٠٨. م ٤/ ٢٤٢٠؛ وقارن د ١١٤٥/ ١٢١٤٩ .

١٠٩. م ٥/ ١٥٣٧ وما بعد .

١١٠. م ١/ ٩٢٩ وما بعد .

١١١. م٥/ ٣١١٢ وما بعد .

١١٢. م ٥/ ٢٩٦٧ وما بعد .

١١٣. م ٥/ ٣٠٠٤ ، وقارن فيه.

١١٤. م ٥/ ٣١٠٢ .

١١٥. م ٥/ ٣٠٩٣.

١١٦. م ١/ ٨٣٨ .

١١٧. م ٥/ ١٧٣١؛ وقارن أحا. رقم ٤٢ .

١١٨. م ٥/ ٣١٨٧ وما بعد؛ ١/١٤٦٨ وما بعد.

١١٩. م ١/ ١٣٢٨؛ وقارن ٢/٣٠؛ د ١٥٣٥/ ١٦١٣٧؛ ٢٤٩٨/ ٢٦٤١٦، أحا. رقم ١٠٤ .

١٢٠. م ٢/ ٢١٨٧؛ ١/ ٢١٥؛ نفسه ولد ٣٨٧.

١٢١. فيه ٢٠٠ .

١٢٢. م ١/ ٨ .

١٢٣. م ٣/ ٣٤١٧؛ وقارن فيه.

١٢٤. م ٣/ ٤٤٢٦ .

١٢٥. م ٣/ ٣٥٧٢ وما بعد؛ وقارن د ٢٥١٩/ ٢٦٦٧٦ وما بعد، قصيدة تعود إلى المرحلة المتأخّرة من حياة الرّوميّ (إشارة إلى حسام الدّين ٢٦٦٩٩ وما بعد) وتتحدّث عن العوالم الكبرى ومصطلحات فنية أخَر، ونادرًا ماتوجد في أغزال مولانا.

١٢٦. د ٢٤٣٣/ ٢٥٦٥٧.

١٢٧. م ٣/ ٥٢٧ .

١٢٨. م ١٩٩/٢ وما بعد؛ ٥/ ١٩٤٢.

١٢٩. م ٣/ ١٣٨٨ وما بعد.

١٣٠. م ١/ ١٠١٩ وما بعد؛ فيه ٢٢٣ .

١٣١. م ٥/ ٣٩٣٥ وما بعد .

١٣٢. م ٤/ ٤٢٣ وما بعد؛ وقارن ١٨٤٠/٤.

١٣٣. م ٦٥٠/٦ وما بعد.

١٣٤. م ٢٧٣٥|٦ وما بعد.

١٣٥. د ١٥٩٠/ ١٦٦٥٧؛ ٢٣٤١/ ٢٤٧٦٩ (الإنسان ينام كالمرساة لكنه ينبغي أن يُسلِم نفسَه إلى ريح السّماع)؛ ٢٥٢١/ ٢٦٧٣٥: هذه المرساة يمكن أن يكسرها الخضر.

١٣٦. د ٢٧٢٣/ ٢٨٩٠٥.

١٣٧. م ٥/ ١٠٩٨.

١٣٨. م ٥/ ١٠٨٩ وما بعد.

١٣٩. د ٣٠٢٠/ ٣٢١٠٦ .

١٤٠. د ١١٧٧/ ١٢٥٣٨. كلمة "تَضْرِيب"، المترجمة هنا بـ "الرّقاع" تعني في الأصل "حشو اللّحف وخياطتها". ولكن قارن " المعارف"، ص٢١٤: "ضَرْبِ خِرْقه" يعني "تمزيق الصّوفيّ خِرْقته عند السّماع ورَمْيها بعيدًا " .

١٤١. م ٤/ ٣٥٧٦.

١٤٢. م ٤/ ١٠١١.

١٤٣. قارن د ٢٩٦١/ ٣١٤٣٤ " زنْجار الحياة " .

١٤٤. م ٤/ ٣٠٤٥ وما بعد .

١٤٥. د ١٤٦٠/ ١٥٤٣٤.

١٤٦. م ١/ ٣٥١٤.

١٤٧. د ١٣٥٣/ ١٤٣٠٨.

١٤٨. د ٦٠٠/ ٦٣٢١- ٢٢.

١٤٩. م ١/ ٢٦٦٦ وما بعد.

١٥٠. م ٤/ ٢٥٣٥ وما بعد.

١٥١. م ٦/ ٢٣٩١ وما بعد .

١٥٢. م ٦/ ٧٧ .

١٥٣. م ٥/ ١٩٠١ وما بعد .

١٥٤. د ٣١١٠/ ٣٣١٧٨.

١٥٥. م ٤/ ٣٢٥٩ وما بعد.

١٥٦. م ١/ ٢٥١٥ وما بعد .

١٥٧. د ١٥٢٨ / ١٦٠٨٢ - ٨٣.

١٥٨. د ١٠٧٧/ ١١٣٣٦ .

١٥٩. م ٥/ ٢٤٧٧؛ وقارن ٥/ ٢٩٦؛ وقارن "المعارف" ص ١٤، ومواضع كثيرة في م .

١٦٠. م ٤/ ٣٦٠٧ .

١٦١. م ٥/ ٣٦٤٤ وما بعد .

١٦٢. م ٤/ ٤٣١ وما بعد .

١٦٣. م ١/ ٣٤٤٥ وما بعد .

١٦٤. م ٤/ ٢٣٨٨ .

١٦٥. م ٤/ ٢٣٩٤ وما بعد.

١٦٦. م ٢/ ٣٢٣٦ وما بعد .

١٦٧. م ٣/ ١٨٣٤ وما بعد.

١٦٨. م ٢/ ١٢٨٥ - ٩٥ .

١٦٩. م ٣/ ١٨٢٦ وما بعد.

١٧٠. م ٢/ ٦١ وما بعد، (ن)، وقارن د ٣٠٩١/ ٣٢٩٧٤ " ستری الله رغم أنوف المعتزلة " .

١٧١. م ٣/ ٣٧٤ وما بعد الإشارة القرآنية إلى سورة البقرة، الآية ٥٤، والنساء/ الآية ٦٦ .

١٧٢. م ٢/ ١٢٢٧ وما بعد.

١٧٣. م ٣/ ٤٠٦٦؛ ٣/ ٣٧٨٦؛ ٢/ ٢٤٧٣ وما بعد؛ وقارن أحا. رقم ١٧.

١٧٤. م ٦/ ٤٨٦٢ وما بعد.

١٧٥. د ٩٤١/ ٩٩٣١ وما بعد؛ وقارن ١٠٢/ ١١٧٦؛ أحا. رقم ٣٥٢.

١٧٦. د ٦٥٨/ ٦٨٥٩ للجسد، لكنّه شُرِح بـ "النفس".

١٧٧. م ١/ ١٣٥١؛ وقارن فَصْل "الصّور المجازية المستمدّة من الحيوان" كلّه.

١٧٨. م ٢/ ١٤٤٥؛ وقارن الفصل ٢ الحيوانات، الحاشية ١٠٧.

١٧٩. م ٤ / ٣٦٢١ .

١٨٠. م ٣/ ٢٥٤٨، ١٠٥٣.

١٨١. م ٦/ ١٤٣١؛ ٢/ ٢٢٧٢؛ ١/ ٢٦١٨ وما بعد؛ وقارن د ٢٦٦٤/ ٢٨٢٦١؛ ٣٠٧٢/ ٣٢٧١٠. في د ١٣١٣/ ١٣٩٠١ تُدعى "الرّوحُ" "أمًّا "؛ الرّوحُ ، مثل النفس، مؤنّثٌ في العربيّة. قارن أحا. رقم ٥٤١.

١٨٢. د ١٦٥٦ / ١٧٣٥٨.

١٨٣. د ٧٧٨؛ م ١/ ١٣٧٧ وما بعد، لايشبع.

١٨٤. م ٣/ ٣١٩٧؛ وقارن ٢/ ١٥ وما بعد.

١٨٥. م ٣/ ٢٥٥٤ وما بعد .

١٨٦. د ٥٢/ ٦٤٢؛ ٦١٠/ ٦٤١٢.

١٨٧. د ١٣٥٣/ ١٤٣٠٠ .

١٨٨. د ٨٦٤/ ٩٠٤٧.

١٨٩. م ٥/ ٥٥٧ وما بعد .

١٩٠. م ٦/ ١٦٠٧.

١٩١. م ١/ ٢٤٩٧ وما بعد .

١٩٢. م٣/ ٢٥٥٧.

١٩٣. د ٣٠٥٧/ ٣٢٥٤٥؛ م ٣/ ٣١٩٣.

١٩٤. م ٣/ ٤٠٥٣ وما بعد.

١٩٥. م ٥/ ٢٤٦١ وما بعد.

١٩٦. م ٣/ ٢٥٠٧ .

١٩٧. م ٢/ ٢٦ وما بعد.

١٩٨. م ٣/ ٢٥٤٧؛ ٥/ ٧٣٧ .

١٩٩. م ٤/ ٢٣٠١ وما بعد؛ وقارن الحديث، أحا. رقم ٥٣٢، وتفصيلُه في ولد ٢٧ وما بعد: " إنّ الله لّما خلق العقل، قال له: اقعُدْ، فقعد. ثم قال له: قُمْ، فقام.ثم قال له: أقبِلْ، فأقبل. ثم قال له أدبرْ، فأدبر. ثم قال له: تكلّمْ، فتكلّمَ... ثم قال له بعزّتي وجلالي (وعظمتي) وكبريائي واستوائي على عرشي، ماخلقتُ خَلْقًا أكرم عليّ منك، ولا أحبّ إليّ منكَ، بك أعْرَف، وبك أعْبَد، وبك أطاع، وبك أعطي، وإيّاكَ أعاتبُ، لك الثّوابُ، وعليك العقاب " .

٢٠٠. د ٢٩٨١/ ٣١٦٤٣ .

٢٠١. م ٢/ ١٨٥٠ وما بعد .

٢٠٢. سنائي، الحديقة، الفصل ٤ ، ص ٣٠٥ .

٢٠٣. م ٤/ ٣٧٢٧ وما بعد.

٢٠٤. م ١/ ٢٠٥١ وما بعد .

٢٠٥. م ٣/ ٤٣١٢ .

٢٠٦. م ١/ ٣٦٩٠ وما بعد.

٢٠٧. م ٢/ ٢٣٢٤ وما بعد؛ وقارن د ٩١٨/ ٩٦٦٤، حيث يُقابَل "العقلُ" بـ "الطّبع " .

٢٠٨. م ١/ ٣١١٤ .

٢٠٩. م ٦/ ٤٠٧٥ وما بعد .

٢١٠. م ٥ / ٣٣٥٠ وما بعد .

٢١١. م ٦/ ٤١٣٨ وما بعد .

٢١٢. م ٤/ ١٩٨٦.

٢١٣. م ٥/ ٤٥٩.

٢١٤. م ٦/ ٤٦٤٩ وما بعد.

٢١٥. د ٩١٤/ ٩٦٢١ وما بعد.

٢١٦. د ٢٠١٩ .

٢١٧. د ١٣٣٣/ ١٤١٠٤ .

٢١٨. د ١٧٩٩/ ١٨٨٩٨.

٢١٩. د ٨٧٨/ ٩١٩٠ (البيت الأخير)، وقارن ٢٥٥٦/ ٢٧١٢٩؛ ٢١٣٠/ ٢٢٥٣٠، ١٣٧٤/ ١٤٥٣٣ (البيت الأخير)، ١٠٣/ ١١٨٤؛ ٢٤/ ٢٨٠؛ م ٣/ ١٥٥٨؛ ٥/ ٢٥٨٥ وما بعد، ر ٢٦٢. العقل الكلّي بوصفه آبا ١٠٦/ ١٢١٤.

٢٢٠. م ٣/ ١١٤٤.

٢٢١. د ٢٩٨٩/ ٣١٧٦١.

٢٢٢. د ١١٣٠/ ١١٩٢٠.

٢٢٣. م ٤/ ١٩٢٣ وما بعد.

٢٢٤. د ٢٦٧٨/ ٢٨٤١٠.

٢٢٥. د ٨١٢/ ٨٤٩٤؛ وقارن ٣٥٣/ ٣٧٩٢.

٢٢٦. د ١٣٧٤/ ١٤٥٣٣ (البيت الأخير).

٢٢٧. م ٥/ ١٢٥٨ وما بعد.

٢٢٨. م ٤/ ١٣٠٩.

٢٢٩. م ٤/ ١٢٩٤ وما بعد.

٢٣٠. د ٧٣٢/ ٧٦٨٧.

٢٣١. م ٤/ ١٩٦٠ وما بعد (ن).

٢٣٢. م ٤/ ١٢٥٦ وما بعد .

٢٣٣. م ٣/ ٢٥٣١ .

٢٣٤. د١٧٩٣/ ١٨٨٢٧؛ وقارن ٢١١٣/ ٢٢٣٠٦ وما بعد؛ ١٣٨٨/ ١٤٦٨٩؛ ٨١٠/ ٨٤٧٨؛ ٧٣١/ ٧٦٨٠ "قبلَ أنْ كانت النفسُ الكلّيةُ معمارًا في الماء والطّين، كان عيشُنا مزدهرًا في خرابات الحقائق ". قارن أيضًا: طريق التحقيق، ترجمة Utas ، ص ١٥٢ : "النفسُ الكلّية جالسةٌ في الصّفّ الأخير في ضيافة العقل الكلّي لكي تظفر بالكمال".

٢٣٥. د ٨٤٠/ ٨٧٩٧ .

٢٣٦. د ٢٠٢/ ٢٢٣٩ " قاضي " .

٢٣٧. م ٤/ ٢١١٠.

٢٣٨. د ٦٨٩ / ٧١٧٤ .

٢٣٩. ر. أفندي ٣٢٠ a ٤ .

٢٤٠. م ٤/ ٥٦٨ .

٢٤١. فيه ١٢٣ .

٢٤٢. د ١٤٤٠/ ١٥٢٥١ ؛ وقارن ١٠٨٢ / ١١٣٧٨ وما بعد؛ ٩٨٧/١٠٤٤٨؛ ٣٣٥/٣٦٣٢.

٢٤٣. د ٢٤٣٠/ ٢٥٦٠٨.

٢٤٤. د ٥٢/ ٦٤١ وما بعد .

٢٤٥. م ١/ ١٤٧٧ .

٢٤٦. م ٦ / ١٥٣ وما بعد .

٢٤٧. د ٨٣٠/ ٨٦٧٦؛ وقارن ٤٥٤/ ٤٨٠٢ "الجسد موضع ضيافة النفس".

٢٤٨. م ٤/ ٢٨٢٠ .

٢٤٩. م ٢/ ٣٣٢٦ وما بعد.

٢٥٠. م ٣ / ٢٥٣٦، القرآن، سورة الزّمر، الآية ٣١ .

٢٥١. م ٥/ ٦٨٠ وما بعد.

٢٥٢. م ٣/ ٢٤٠٢ وما بعد .

٢٥٣. م ٤/ ٤٠٨ .

٢٥٤. د ٩٧٢/ ١٠٢٨٥ وما بعد.

٢٥٥. م ٦/ ١٤٨ وما بعد.

٢٥٦. م ٦/ ٣٣٠٦ .

٢٥٧. د ٦١٥/ ٦٤٤٤.

٢٥٨. فيه ٦٨ .

٢٥٩. د ٢١٣/ ٢٣٨٩.

٢٦٠. م١/ ١٩٧٤ يستمدّ الرّوميُّ هذا من حديث محمّد [عليه الصلاة والسّلام] مع السيّدة عائشة : " كلّميني، ياحُمَيْراء "، أحا. رقم ٤٧ .

٢٦١. م٢/٣٢٣٨ وما بعد؛ وقارن ١/ ١٧٨٥.

٢٦٢. م ١/ ٧٢٥ .

٢٦٣. د ٩٦٨/ ١٠٢٤١.

٢٦٤. م ٢/ ١٣٦٩ وما بعد.

٢٦٥. م ٥/ ١٤٦ .

٢٦٦. د ٦٧٣/ ٧١١٣؛ وقارن ر ٥٢ :

ما النفسُ ؟ – طفلٌ صغيرٌ في مَهْدِنا !

ما القلبُ ؟ – غريبُنا المتشرّد !

٢٦٧. د ٥٧٤/ ٦٠٨٨ .

٢٦٨. د ٨٩٨/ ٩٤٠٢؛ وقارن ر. أفندي ٣٢٢ b ٢ .

٢٦٩. د ٣١٠/ ٣٣٩٧ .

٢٧٠. ش ن ٧/ ٩٠ و م ١/١١٢٦ وما بعد.

٢٧١. م ١/ ٣٦٦٥ وما بعد.

٢٧٢. م ٦/ ٢٨٨٢ وما بعد .

٢٧٣. م ٥/ ٨٧٤ وما بعد .

٢٧٤. م ١/ ٣٤٥٩ .

٢٧٥. د ٢٠٣١/ ٢١٤٣٢.

٢٧٦. م ٤/١٨٥٢ وما بعد؛ ٢/٧٢.

٢٧٧. م ٥/ ٢٨٧٨ ؛ ٢/ ٣١٢٩ .

٢٧٨. د ١٦٨٣/ ١٧٦٤١؛ ١٤٦٠/ ١٥٤٣٣؛ ١٠٥٢؛ ش ن ٧/ ٩٠.

٢٧٩. قارن :

Nwyia, Exégèse Qoranique p. 316 ff.

٢٨٠. أحا. رقم ٦٣- وقارن الصّورة المجازية للجنّي في القارورة رمزًا للمعشوق في القلب! الفصل ٢، الحياة اليومية، الحاشية ٦١ .

٢٨١. أحا. رقم ٤٦٦؛ د ٣١٠٤/ ٣٣١١٠ وما بعد، القصيدة كلّها حول القلب المحطّم.

٢٨٢. د ٥٧٦/ ٦٠٩٨ .

٢٨٣. ر. أفندي ٣٢٣ B ١ .

٢٨٤. م ١/ ٣٠٦٤.

٢٨٥. م ٣/ ٥١٥ وما بعد؛ وقارن Nwyia ، ١، ٢ .

٢٨٦. م ٤/ ١٣٨٣ وما بعد.

٢٨٧. د ٢١٤٢/ ٢٢٦٩١ .

٢٨٨. د ٣٣٢/ ٣٥٩٠ .

٢٨٩. د ١٦٩٠/ ١٧٧٠٥.

٢٩٠. د ١٦٧٣/ ١٧٥٢٨ مع إفادة من سورة البقرة، الآية ١٠٩.

٢٩١. د ٢١٣٠/ ٢٢٥٢٧.

٢٩٢. د ٩٢٣/ ٩٧٢١. الرائحة التي تنتشر عندئذ من النار ستُظهر حالَ القلب المحترق.

٢٩٣. د ٥٧٤/ ٦٠٨٩.

٢٩٤. م ١/ ٣٥٧٤ وما بعد.

٢٩٥. د ٨٩٨/ ٩٤٠٢.

٢٩٦. د ١٠٠١/ ١٠٥٧٠.

النبوّة في آثار مولانا :

١. د ٢٢٧٥/ ٢٤١٥٥ ؛ ٩٠١/ ٩٤٥٢.

٢. د ١٥٦٠/ ١٦٣٨١.

٣. د ٤٩٠/ ٥٢١٧. مَدْحُ النبيّ أيضًا في ر ١٠٧، ١١٧٣، يبدو منظوماً من أجل الدفاع عن النفس :

أنا خادِمُ القرآنِ مادمتُ حيًّا ،

أنا غبارُ طريق محمّد المختار ...

٤. د ٢١٩٨/ ٢٣٣٢٨؛ وقارن ٣١٠٤/ ٣٣١١٩.

٥. م ٦/ ١٦٥٩ وما بعد؛ ٢١٠٢ وما بعد؛ وقارن ٢/ ٩٧٤؛ أحا. رقم ٥٤٦.

٦. أحا. رقم ٣٠١.

٧. فيه ٢١١ .

٨. م ١/٣٠٨٦.

٩. م ٢/ ٥٧٤ وما بعد.

١٠. م ٤/ ٩٧٦.

١١. م ٥/ ٧٥، ٢٨١. بشأن القصص التي تدور حول محمّد [عليه الصلاة والسلام] قارن الفهرس في م ٦ . وقارن أحا. رقم ٤٤٩.

١٢. د ١١٤٢ / ١٢١١٥ .

١٣. م ٢/ ٣٦٦ .

١٤. د ١٦٩٠/ ١٧٧٠٥ .

١٥. د ٢١٣١/ ٢٢٥٥٦؛ ١٤١٤/ ١٤٩٦٣؛ وقارن ٥٢٦/ ٥٥٩٤ .

١٦. م ٦/ ٨٥٨ .

١٧. م ٣/ ٣١١٠ وما بعد.

١٨. د ١٣٤٨/ ١٤٢٥٩. وفقًا للحديث المستشهَد به في الحاشية، حدث هذا إبّان عروج النبيّ [عليه الصّلاة والسلام].

١٩. م ١/ ١٣٩٧.

٢٠. د ٦٧٦/ ٧٠٣١؛ ٨٢/ ٩٥٣؛ أحا. رقم ٤٥٩ .

٢١. فيه ١٤٣ .

٢٢. د ١٦/ ١٨٧.

٢٣. د ١٣٠٠/ ١٣٧٤٠.

٢٤. د ١٢٠٥/ ١٢٨٢٥؛ ١٢٧٤/ ١٣٤٨٥؛ د ٤٤٤/ ٤٦٧٥ يتضمّن إشارة إلى قول النبيّ محمّد [عليه الصلاة والسلام]: "والله إنّي لأستغفر الله وأتوب إليه في اليوم سبعين مرّة ".

٢٥. م ٦/ ١٦٥ وما بعد (ن).

٢٦. د ٢٤٤٣/ ٢٥٧٨٦.

٢٧. د ٩٨٤/ ١٠٤٢٠؛ وقارن م ٦ / ٣١٩٧ .

٢٨. د ١٩٥٤/ ٢٠٦٣١ .

٢٩. م ٢/ ٤٢٠ وما بعد .

٣٠. د ٤٦٣/ ٤٩١٦.

٣١. د ٦٣٨/ ٦٦٥٦ .

٣٢. م ٤/ ١٠١٩ وما بعد؛ وقارن ٢/ ٩٢٠ وما بعد؛ د ٩٣٨/ ٩٩٠٤.

٣٣. دت ١٨/ ٣٥٣٧٣.

٣٤. م ٦/ ١١٥٦ .

٣٥. م ٦/ ٢٦٤٣ ؛ أحا. رقم ٤٤ .

٣٦. م ٤ / ١٤٦٤ .

٣٧. د ٢٩٦٧ / ٣١٤٩١ .

٣٨. قارن أحا. رقم ٣٤٢: "أوّلُ ماخلَقَ اللهُ نوري".

٣٩. د ٨٨٢/ ٩٢٣١.

٤٠. سنائي، الدّيوان ص ٣٤ ، قصيدة في شرح سورة "والضّحى" منظومة على البديهة.

٤١. د ٧٩٢/ ٨٢٨٨.

٤٢. د ١١٣٧/ ١٢٠٥٢.

٤٣. م ٦/ ٦٧٦؛ وقارن ٤/ ٣٧٨٨.

٤٤. د ٣ .

٤٥. م ٦/ ١٨٦١؛ وقارن ٣/ ١٢١٢ وما بعد.

٤٦. ش ن ٧/ ٦٦ .

٤٧. د ١١٥٨ / ١٢٢٩٦ .

٤٨. د ١٣٥٤/ ١٤٣٢٣؛ وقارن أحا. رقم ٤٨: "يابِلالُ أرحْنا بالصلاة ".

٤٩. د ٢٤٠٠/ ٢٥٣٤٥.

٥٠. د ٢٥٨/ ٢٩١٤، يشير إلى سورة القصص/ الآية ٧٣ .

٥١. د ٢٨٨/ ٢٥٧٢؛ وقارن الفصل ٢ الحيوانات، الحاشية ١٣٩.

٥٢. د ١١٢/ ١٢٦٤.

٥٣. م ١/ ١٠٦٦؛ وقارن د ٧٢٤/ ٧٦٠٠- ١؛ د ت ٩/٣٤٩٥٣.

٥٤. قارن أحا. رقم ١٠٠، وقارن رقم ٤٤٥. سنائي، الحديقة، الفصل ٥ ص ٣٢٨ يقول:

العِشْقُ أسمى مِنَ العقلِ والنفس،

لي مع الله وقتُ الرّحال.

قارن أيضًا: سنائي، الدّيوان ص ١٩١. هذه القصّة تنتمي إلى الموضوعـات المحبّبـة في الشـعر الصّوفيّ، وأعاد تقييمها محمّد إقبال في فلسفته حول الوقت المتسلسل والإلهيّ.

٥٥. م١/٧٢٧ وما بعد.

٥٦. م ١/ ١١٠٦.

٥٧. هذا الحديث غير موحود في أحا. ؛ وبشأن التوثيق قارن:

Schimmel, Mystical Dimensions, Ch. V3.

٥٨. د ١٤٤/ ١٦٣٢؛ وقارن ١٥٧٨/ ١٦٥٥٣؛ م ١/٢٢٨؛ ٧٨٢.

٥٩. فيه ٢٢٦ .

٦٠. ش ن ٧/ ٢٦ .

٦١. د ٤٠٩/ ٤٣٤٢.

٦٢. د ١٩٦٦/ ٢٠٧٤٥- ٦ حمرية جميلة.

٦٣. د ١١٣٥/ ١٢٠١٩.

٦٤. م ١/٥٢٩.

٦٥. فيه ١٥١ وما بعد؛ كوْنُ العقلِ الأوّل أحيانًا قابلاً للتبادل مع النّـور المحمّـديّ أوضحـه ل. ماسينيون Passion ، ٢/٨٣٠ وما بعد.

٦٦. م ٣/ ٣١٣٢ .

٦٧. م ٢/ ٣٧١٠ .

٦٨. م ٢/ ٢٠٩١ .

٦٩. م ٤/ ٥٣٨ .

٧٠. م ٣/ ١٢٠٩ .

٧١. م ٤/ ٩٩٠ وما بعد .

٧٢. م ٥ / ١٢٣٤ .

٧٣. د ١٢٤٥/ ١٣١٩٤ .

٧٤. د ٣١٣٥/ ٣٣٥٣٦ – ٧ .

٧٥. د ٤٦٣ / ٤٩١٥ .

السّلّم الرّوحيّ :

١. م ٤/٢٥٥٦. يبدو أنّ الروميّ ورث الاستخدام المتكرّر لكلمة "نردبان" من السّنائي، قارن: الحديقة ١/١٢٣، ٧٣؛ ٤/٢٩٩؛ ٥/٣٢٣، ٣١٨؛ ٦/٣٧٢؛ ٧/٤٤٠، ٤٤١، ٤٥٦، ٤٧٤، ٤٩٠، ٤٩١، ٥٠٠، ونكتفي ببعض الأمثلة البارزة. والصّلةُ بين مفهوم " نردبان" [أيّ السّلّم] ومرادفه العربيّ "معراج" تستحقّ دراسة خاصّة.

٢. م ١/٣٠٣.

٣. م ٦/٤١٢٥.

٤. م ٦/٧٢٤.

٥. د ١٢٩٥/ ١٣٦٨٦؛ ١٢٩٦/ ١٣٦٩٥!.

٦. د ١٩٦/٢١٦١؛ وقارن ٩٦٥/ ١٠٢٠٥.

٧. د ١٣/ ١٥٥ .

٨. د ١٩٤٠/ ٢٠٤٧٠.

٩. د ٢١٨٠/ ٢٢١١٠.

١٠. المكتوبات رقم ١٠٦ .

١١. م ٥/ ١٨٣ وما بعد.

١٢. د ١٦٠٢/ ١٦٧٦٧ – ٨ .

١٣. د ت ٢/ ٣٤٧١١.

١٤. د ١٦٠٢/ ١٦٧٥٩ . تتألّف القصيدةُ كلّها من ثلاثين بيتًا.

١٥. د ٢٢٦٦/ ٢٤٠٧٠ شعر ملمّع، بيت عربيّ؛ وقارن ٢٣٠٧/ ٢٤٤٨٠- ٩٢ مع كلمة القافية " روزه " .

١٦. د ٩٢٥ / ٩٧٤٢.

١٧. د ٨٩٢/ ٩٣٤٥ وما بعد.

١٨. د ٩٢٥/ ٩٧٤٤ وما بعد.

١٩. د ٢٥٢٠/ ٢٦٧١٧ .

٢٠. د ٣٠٢/ ٣٣٠١ .

٢١. د ٣٥٠/ ٣٧٧٤؛ وقارن ٨٧٥/ ٩١٥٤- ٦٥.

٢٢. د ٩٧٧/ ١٠٣٥٥ غزَلٌ رائع في التهنئة بالعيد؛ وقارن ١٥٢٥.

٢٣. د ١١٢/ ١٢٥٧؛ ٢٦٨٥/ ٢٨٤٧٧؛ ٨٥٨/ ٨٩٥٥.

٢٤. د ١٣٩٤/ ١٤٧٨٤.

٢٥. د ٦١٧/ ٦٤٦٥ .

٢٦. د ٢٩٩٧/ ٣١٨٦٥.

٢٧. د ١٩٩/ ٢١٧٩ وما بعد؛ ٣١٠٤/ ٣٣١٠٥.

٢٨. د ٦٤٨/ ٦٧٢٢ وما بعد.

٢٩. د ٦١٧/ ٦٤٦٦.

٣٠. د ٢٢٠٥/ ٢٣٣٨٤ وما بعد.

٣١. م ٦/ ١٨٩٦ وما بعد (ن). هذه الأبيات كانت مشهورة جدًّا إلى حدّ أنّ السيّدة مير حسن علي استطاعت أن تستشهد بها في كتابها :

Observations on The Mussulmauns of India, London 1832, I 159.

على أنها كلماتٌ لـ "مفسّر للقرآن" . وبشأن ترجمة ألمانية قارن:

F. Rückert, Erbuliches und Beschauliches, p. 70 .

٣٢. د ١٦٦١/ ١٧٤١٠ .

٣٣. د ٢١١٤/ ٢٢٣١٤ – ١٥ .

٣٤. د ١٦٨٩/ ١٧٦٩٩؛ وقارن ٣١٥٢/ ٣٣٧٦٤؛ ٢١٦٢/ ٢٢٨٩٩.

٣٥. د ٢٩٠٦/ ٣٠٨٧٨.

٣٦. د ٢٩٧٧/ ٣١٦٠١.

٣٧. د ١٢٩ / ١٤٧٧ .

٣٨. د ٨٢٧/ ٧٦٣٥.

٣٩. د ١٠٢٧/ ١٠٨٢٣.

٤٠. د ٢٢٢٣/ ٢٣٥٧٧ .

٤١. دت ٨ / ٣٤٩٢٦ ومواضع أُخَر.

٤٢. د ٧٣٦/ ٧٧٤٠؛ بشأن رجب وشعبان د ٦٦٨/ ٦٩٧٥، ٦٣٤/ ٦٦٠٧.

٤٣. المكتوبات ٧٥ .

٤٤. م ٦/ ٥٠٧ وما بعد .

٤٥. المكتوبات ١٣٢ .

٤٦. م ٤/ ٢٣٧٣ وما بعد .

٤٧. م ٤/ ٣٣٨٢ .

٤٨. م ٤/ ١٤٤٩ وما بعد، حتى إنّ الرّوميّ يقتبس كلمة إلهيّة أَمَرَ فيها الرّبُّ [سبحانه] محمّدًا [عليه الصّلاة والسلام] بأن يجالس العاشقين فقط، لأنّ :

قد تكون الدّنيا حارّةً بسبب ناركَ –

لكنّ النارَ تموت في صحبة الرّماد ، ر ٨٩٨.

٤٩. م ٤/ ١٧١٠ .

٥٠. قارن م ٤ / ١٤٤٦ وما بعد .

٥١. م ٤/ ٣٣٣ وما بعد .

٥٢. م ٣/ ٢٠٩٥.

٥٣. م ٦ / ٨٥٥ .

٥٤. م ٣/ ٧٨٧ .

٥٥. م ٢/ ١٠٣٨ ؛ وقارن ١/ ٢٠٢٤ .

٥٦. م ١/ ٦٤٠ - ٤١، وقارن بسورة " المطفّفين " .

٥٧. م ٣/ ٢٧٣٥ وما بعد .

٥٨. م ٤ / ٣٠١ .

٥٩. م ٣ / ٢٥٩٥ وما بعد .

٦٠. م ٦/ ١٤٢٣ وما بعد .

٦١. م [هذه الإحالة غير موجودة في المتن].

٦٢. ش ن ٧/ ١٩٦ و م ١/ ٣٣٠٩ .

٦٣. م ٥/ ١٢٠؛ وقارن ٥/ ٢٨١٨؛ ٤/ ١١٨٩.

٦٤. م ٣/ ١٦٦ .

٦٥. م ٥/ ٣١ وما بعد .

٦٦. م ٣/ ٢٦٠٩ وما بعد .

٦٧. م ٦/ ٢٩٣٥ .

٦٨. م ١/ ٧١٧ .

٦٩. م ٥/ ٢٧٦٢ .

٧٠. م ٤ / ١٤٠٢ .

٧١. م ٤/ ١٤٠٧ .

٧٢. م ٦/ ٣٨٧٨ وما بعد.

٧٣. م ٤/ ١٥١٠.

٧٤. م ١/ ٢٨٣٠ وما بعد.

٧٥. م ٢/ ٣٢٠٠.

٧٦. م ١/ ١٠٨٨.

٧٧. أحا. رقم ٣٠٣؛ ر ١٥٧٨ تتحدّث عن أولئك الذين صارو بُلْهًا بسبب العشق؛ ولكن قارن: الأفلاكي ٣٩٦/١ حيث يشرح مولانا هذا الحديث لزوجه: "لو لم يكونوا بُلْهًا أفيمكنُ أنْ يرضوا بالجنّة والأنهار؟ ماشأنُ مكانِ لقاءِ الحبيب بالجنّة والأنهار ؟" .

٧٨. ولد ٢٠٩ .

٧٩. م ٤ / ١٤١٨ .

٨٠. م ٣/ ١١٣٠ .

٨١. م ١/ ٣٢٧٨ .

٨٢. م ١/ ٣٢٨٣ .

٨٣. م ٦ / ٢٣٥٣.

٨٤. د ٤٢ / ٥٣٧ .

٨٥. د ١٠٩٣/ ١١٥٢١- ٧ ؛ وقارن م ٥/ ٣٨٠٧ وما بعد. ويتحدّث أيضًا عن "الطّرّارين" الذين يظهرون في مظهر الزهّاد، د ٢١٦٩/ ٢٢٩٨١. (يأتي تعبير "طرّار" كثيرًا في أغزاله).

٨٦. م ٢/ ٣٥٠٨ وما بعد .

٨٧. د ٨٧٩/ ٩١٩٨ .

٨٨. م ٥ / ٣٦٣ .

٨٩. د ١٠٥/ ١٢٠٤ .

٩٠. م ٣/ ٣٢٦١؛ وقارن ر ٦٠٠ : " ليس الدّرويشُ مَنْ يطلب الخبزَ، الدّرويش الحقّ هو من يهَبُ روحَه " .

٩١. م ٦/ ٢٦٥٣ وما بعد .

٩٢. د ٧٨/ ١٩٠٧ .

٩٣. د ٤٩٦/ ٥٢٦٩- ٧٠. في ر ١٧٤٧، تُشبَّه الشّمعةُ ببراعةٍ بالصّوفيّ الحقّ: تنهض في اللّيل بوَجْهٍ لألاء ومحيّا شاحب وقلب يحترق وعين تبكي وهي يَقِظة.

٩٤. م ٣/ ٤٢٣٤ وما بعد (ن).

٩٥. د ٩٥٩/ ١٠١١٤.

٩٦. م ١/ ٣٤٨٤.

٩٧. د ٧٥/ ٨٧٤.

٩٨. م ٣/ ١١٧٣ ؛ أحا. رقم ٣٩٠.

٩٩. م ١/ ١٤٣٥.

١٠٠. م ٦/ ٤٦٤. لكنّ "التوبة" مِثْلُ صناعة القارورة : صَعْبٌ صُنْعُها سَهلٌ كَسْرها، ر ١٨٣

١٠١. م ٥/ ٢٢٢٧ وما بعد؛ وقارن ش ن ٨/ ٢٧١ .

١٠٢. م ٤/ ٨٢٩ وما بعد.

١٠٣. م ٤ / ٢٥٠٤ .

١٠٤. م ٦ / ١٢٢٢ وما بعد.

١٠٥. د ٢٣٠٣/ ٢٤٤٤٥ .

١٠٦. د ٣١٥٦/ ٣٣٨٢٢ .

١٠٧. أحا. رقم ٧٠٥؛ المكتوبات ٦٠؛ د ٢٧٦٩/ ٢٩٤٤٢ ومواضع كثيرة.

١٠٨. د ٢٢١٠٣/ ٢٣٤٧٤.

١٠٩. مثال جيّد د ١٠٠٤/ ١٠٦٠٦.

١١٠. د ٢٧١٠/ ٢٨٧٦٣.

١١١. د ٢٧٢٨/ ٢٨٩٧٨؛ ٢٦٤٦/ ٢٨٠٦٨ (القافية" نخبى")، وأغـزالٌ كثيرة مقفّاة بكلمة "نخُسْب"؛ أي : لاتنم.

١١٢. د ٣١٧١/ ٣٣٩٩١؛ أحا. رقم ٤٦٠.

١١٣. د ١٧٣٩/ ١٨٢٣٩. القصيدة كلّها في موضوع "إبقاء المِعِدة فارغـة"؛ وقـارن ر. ٨٨٠. م ٦/ ٤٢١٣؛ وقارن أحا. رقم ٧٢٨: " مَثَـلُ المؤمـن كمثَـل المزمـار لايحسـن صوتُـه إلاّ بخَلاء بطنه " .

١١٤. د ٧٧٧/ ٨١١١.

١١٥. م ٥/ ١٧٥٦؛ ولد ١٦٨ وما بعد.

١١٦. أحا. رقم ٨٩؛ د ٤٨٨/ ٥٢٠٩.

١١٧. م ٣/٦ وما بعد؛ وقارن ٥/ ١٧٢٧ وما بعد؛ ٢٨٣٨ وما بعد؛ ٦/ ٤٧٢٦ وما بعد.

١١٨. د ٢٧٢٨/ ٢٨٩٧٧– ٨ .

١١٩. ر. أفندي ٣٢٢ b ٤؛ وقـارن د ١٥٢٣/ ١٦٠٣٥: يتحلّى العشّـاقُ بصفـات "الحـيّ القيّوم" بالإمساك عن الطّعام والنوم. (إشارة إلى آية الكرسيّ، سورة البقرة ٢/٢٥٦).

١٢٠. م ١/ ١٦٤٤ وما بعد.

١٢١. فيه ١٣٢؛ وقارن: الهجويريّ/ نيكلسون، ص ٣٦٥ وما بعد.

١٢٢. م ١/٤/٩١؛ أحا. رقم ٢٠.

١٢٣. م ٦/ ٤٩١٣- هذه تقريبًا الكلماتُ الأخيرة من المثنويّ.

١٢٤. م ٢/ ٣١٤٥.

١٢٥. م ٣/ ١٨٥٢ .

١٢٦. م ٣/ ١٨٥٣. هذا التعبير مألوفٌ تمامًا في الأدب الصّوفي الهنديّ.

١٢٧. م ٢/ ١٢٧٦؛ وقارن ٣/ ٤١٠ وما بعد.

١٢٨. م ٥ / ٢٤٦٩ .

١٢٩. د ٢٢٨٥/ ٢٤٢٨٥ ؛ سيخجل جوادُ المَلِك إذا ما عُلّقت الأجراسُ حول عنقه؛ أي إذا صدرت عنه حلبةٌ وضجّة. فذلك متروكٌ لجواد السّقّاء. قارن م ٢/ ٣٠٧٤ وما بعد؛ ٦/ ١٤٠٨.

١٣٠. م ٣/ ١٨٤٧ .

١٣١. م ١/ ٣٠٠٢ وما بعد.

١٣٢. د ١١٢٦ / ١١٨٨٦ .

١٣٣. د ٢١٤٢ / ٢٢٦٩٤ .

١٣٤. م ١/ ١٢٧١ وما بعد .

١٣٥. م ١/ ١٥٢٥ .

١٣٦. م ٣ / ٢٨٩٥ وما بعد .

١٣٧. المكتوبات رقم ١ .

١٣٨. فيه ٨٧ ؛ وقارن أحا. رقم ١٢٢: مَنْ لاصبرَ له لاإيمان له.

١٣٩. د ١٨٤٥/ ١٩٤٢٩.

١٤٠. د ٣٣/ ٤٢٠.

١٤١. د ٣٩٥/ ٤١٨٦.

١٤٢. د ١٢٥٣/ ١٣٢٧٠.

١٤٣. د ٢٥٢٦/ ٢٦٧٩١.

١٤٤. م ٣/٣٧٣٤ وما بعد.

١٤٥. أحا. رقم ٥٤؛ ومن ذلك د ٢٢٣/ ٢٥٢٧؛ ١٠٦٩/ ١١٢٦٠؛ ١٢٣٩/ ١٣١٣٢؛ دت ٢٥/ ٣٥٦٩٥ .

١٤٦. جامي، نفحات ص ٤٦٤.

١٤٧. د ١٠٦٩/ ١١٢٦١؛ وقارن ٩٦٣/ ١٠١٦٨.

١٤٨. م ١/ ٢٣٧٤ .

١٤٩. د ٢١١٩/ ٢٢٤٠٤ . ثمة شِعْرٌ كثير حول "الفَقْر" في الدّيوان، بعضه على قدر كبير من العمق والرّوعة.

١٥٠. د ٢٣٥٢/ ٢٤٨٩٣؛ وقارن الرّباعية العربية الجميلة ر ١٠٤٢.

١٥١. د ٢٤٩٢/ ٢٦٣٤٦؛ وقارن ١٧١٥ / ١٧٩٦٠.

١٥٢. د ٢٠١٥/ ٢١٢٧٥ .

١٥٣. د ٢٤٧٩/ ٢٦٢٣٤. في القصيدة نفسها (٢٦٢٣٠) يُشَبَّه الفقرُ بالسّمندر الذي هو وحده قادرٌ على أن يبقى حيًّا في نار العشق.

١٥٤. د ٣١٠٢/ ٣٣٠٧٩؛ وقارن ٣٠٨٢/ ٣٢٨٥٢.

١٥٥. د ٨٩٠/ ٩٣٢٦ وما بعد؛ وقارن سنائي، الدّيوان ص ١٣٩، حيث يتحدّث عن "بايزيد الفقر".

١٥٦. د ٣٠١٠/ ٣١٩٨٩.

١٥٧. م٤/ ١٨٥٦.

١٥٨. قارن م ٥/ ٦٧٢؛ د ٨٦٣/ ٩٠١٩. في "منطق الطّير" للعطّار، الوادي الأخير هو وادي "الفَقْر والفَناء" ؛ قارن ر ٨١١: " لو أنّ شَعْرةً واحدةً من وجوده بقيت عليه، لبدت تلك الشعرةُ في عين الفَقْر مثل زنّار الكافر " .

١٥٩. د ٨٦٣/ ٩٠٢٦.

١٦٠. د ١٩٤٨/ ٢٠٥٦٧، تقابُل فقير – فقيه .

١٦١. م ١/ ١٣٣ وما بعد .

١٦٢. د ٢٦١/ ٢٩٥٩؛ ٢٤٩٨/ ٢٦٤٢٢.

١٦٣. م ٣/ ١٤٢٦- ٣٤.

١٦٤. دت ١١/ ٣٥١١٣.

١٦٥. م ١/ ٢٦٢٥.

١٦٦. د ٣٥٧/ ٣٨٣٩.

١٦٧. د ٩١٠/ ٩٥٤٨.

١٦٨. م ٣/ ٣٦٦٩ وما بعد.

١٦٩. م ٦/ ٨٢٣ وما بعد .

١٧٠. م ٢ / ٣٣٢١ .

١٧١. م ٣ / ٤٦٦٢ .

١٧٢. م ١ / ٣٠٥١ وما بعد .

١٧٣. قارن :

(قولٌ للخرّاز) Nwyia, Exégèse Qoranique, p. 248

١٧٤. م ١/ ٣٠٥٦ وما بعد (ن).

١٧٥. م ٣/ ٤٦٥٩؛ وقارن رباعيته ٨٠٠ حول التوحيد الذي هو ليس حلولاً بل هو فناء.

١٧٦. م ٤/ ٣٩٨ ؛ ٥ / ١٨٩٥ .

١٧٧. م ٦ / ١٥٢٢ وما بعد ؛ وقارن ٦/ ٧٣٢ وما بعد؛ د ١٩٥٤/ ٢٠٦٣١ ومواضع كثيرة

١٧٨. م ٥/ ٦٨٣ وما بعد .

١٧٩. د ١٤٤٣/ ١٥٢٧٤ .

١٨٠. م ٣ / ٣٩٢١ .

١٨١. م ٢ / ١٣٥٠. التشبيه موجودٌ، بين آخَر، في التأمّلات النظرية للمصادر الأصلية؛ في آثار العارف اليوناني في القرون الوسطى سيميون Symeon الحكيم الإلهيّ الجديد، المتوفى قريبًا من ١٠٤٠م (قارن :

(M. Buber, Ekstatische Knofessionen, Jena 1909, p. 48

و :

Richard de St Victor, in his De Quatuor Gradibus Caritatis,

و :

Jacob Boehme, Vom dreifachen Leben des Menschen, VI 84- 6 .

(وقارن :

E. Underhill, Mysticism, New York 1956 (Paperback), p. 421.

أيضًا في قول بابا لال داس، الصديق الهنديّ لدرا شيكوه، في أواسط القرن (١٧م) ، (قارن :

(L. Massignon et CL. Huart, Les entretiens de Lahore, in JA CCIX, 1926, p. 325.

١٨٢. د ٢٣٠٦/ ٢٤٤٧٢ ؛ م ٦ / ٧٣٠ .

١٨٣. م ٣/ ٣٦٦٩.

١٨٤. م ٣/ ٣٦٨٣ وما بعد.

١٨٥. د ١٣٨٩/ ١٤٧٠٥.

١٨٦. فيه ١٤٤ .

١٨٧. م ٣/ ١٩٨٥ وما بعد.

١٨٨. سبه ٨٩ بالاستناد إلى خيره خاتون. يروي الأفلاكي قصصًا كثيرة حول كرامات مولانا وحالاته الوَجْديّة.

١٨٩. د ٦٤٩ (ن) / ٦٧٦٩ وما بعد.

١٩٠. د ٤٦٣ / ٤٩١١- ٤٦٤/ ٤٩٢٣. وههنا، يبدو الإلهام يتضاءل. البناء الإيقاعيّ والتقفية الداخلية مفقودان، للأسف، في الترجمة.

١٩١. د ٣٣/ ٤٣١ .

١٩٢. م ٢ / ٣١٢٩ وما بعد .

١٩٣. د ٩٥٩ / ١٠١١٥ .

١٩٤. م ٦/ ٢٣٢ .

١٩٥. د ٢٦٧٣/ ٢٨٣٤٧.

١٩٦. د ٢٧٢٣/ ٢٨٩١٧.

١٩٧. د ٢٩٦٨/ ٣١٥٠٣ .

١٩٨. د ٢٤٧٣/ ٢٦١٥٦.

١٩٩. د ٢٤٠٦/ ٢٥٤١٢ .

٢٠٠. أحا. رقم ٤٠٤ .

٢٠١. د ٢٤٠/ ٢٧٠٧.

٢٠٢. د ٢٢٧٥/ ٢٤١٦٦؛ وقارن ١٩٧/ ٢١٧٠؛ ١٥٥/ ١٧٧٩.

٢٠٣. د ١٥٧٦/ ١٦٥٢٦ .

٢٠٤. د ١٢١٥/ ١٢٩٣٦؛ قارن ٩٢٧/ ٩٧٦٦، تقابُله مع "عقل".

٢٠٥. م ١/ ٢٤٤٥ .

٢٠٦. هذا التركيب موجود في ٢٧٦٥/ ٢٩٤٠٥؛ ٧٧٤/ ٨٠٧٧؛ ٨٣٩/ ٨٧٨٢؛ ٢٣/ ٢٦٧؛ ٢٥١/ ٢٨١٧؛ ٢٢٧٦/ ٢٤١٧٦؛ في ٢٤٥١/ ٢٥٨٨٨ هذا الكِبْر الشيطانيّ .

٢٠٧. من ذلك د ١١٤/ ١٢٨٠. أمثلة نموذجية أخرى للكبرياء: د ٢٠٢/ ٢٢٥٤؛ ٤٧/ ٦٠٠؛ ٢٧/ ٣٤١؛ ١٠١٦/ ١٠٧١٨؛ ٧٦٦/ ٨٠١٣؛ ١٣٢١/ ١٣٩٩٧؛ ١٨٢٤/ ١٩١٥٧؛ ٢٨٥٤/ ٣٠٣٠٥؛ ٢٩٤٤/ ٣١٢٤٧ ؛ ٩٠٩/ ٩٥٤٥؛ ٢٨٥٦/ ٣٠٣٢٩؛ ٢٨٣٩/ ٣٠١٥٤؛ ٢٧٨٦/ ٢٩٦١٥؛ ٢٧٥٨/ ٢٩٣١٣؛ ١٩٧/ ٢١٨١ إلخ. ر ١١٢٧؛ ١٤٧٠- مثيرةٌ ملاحظةُ بهاء الدّين ولد، في "المعارف" ص ١٥٠، حين يربط " اللهُ أكبر" بـ " الكبرياء " (اللهُ أكبر تعني الكبرياء). ولد ٦٥ و ٧٥ ، يستخدم المصطلح فيما يتّصل بصلاح الدّين، الذي تجلّت فيه رحمة الكبرياء.

٢٠٨. د ٢٧٦٢/ ٢٩٣٥٤.

٢٠٩. د ٢٣٧١/ ٢٥٠٧٠.

٢١٠. منتخبات، رقم ٨، ولكن ليس في د .

٢١١. م ١/ ١٤٢٥ .

٢١٢. م ٦ / ٢١٢٠ وما بعد.

٢١٣. م ٢/ ٣٢٢٥ وما بعد؛ في صورة أخرى منسوب إلى "ذو النون".

٢١٤. م ٣/٧٩ وما بعد؛ وقارن أحا . رقم ١٩٣.

٢١٥. م ٣/ ١٨٧٩.

٢١٦. م ٥/٢٣٣٩ وما بعد .

٢١٧. م ١/ ٢٠٤٢ وما بعد .

٢١٨. م ٦ / ٣١٩٠ .

٢١٩. د ٣٠٠٦/ ٣١٩٤٩؛ وقارن أيضًا الفصل ٢، الحيوانات، الحاشية ٣٢٨؛ ر ٨٠٤ تزعم: طالما أنّ المدرسة والمئذنة لم تُخرّبا ، لن تصبح "حالُ " القَلَنْدَر على خير مايرام.

٢٢٠. م ٥/ ٢٨٠٢ .

٢٢١. د ٥٨٧/ ٦٢٠٤ .

٢٢٢. م ٥/ ٣٦١٣ وما بعد.

٢٢٣. د ٣٨/ ٤٨٥ .

٢٢٤. م ٦/ ٢٠٧٥ وما بعد .

٢٢٥. م ٣/ ٤٣٦٩ وما بعد .

٢٢٦. م ٥ / ٣٠٦٦ .

٢٢٧. م ٢/ ١٢٥٠؛ ٤/ ٢٧١٢ ؛ ولد ١٨٥ .

٢٢٨. قارن أيضًا ولد ٢٨٩ :

يدفعون السّيوفَ دون أيدٍ وأكفّ ،

ويقرؤون الرّسالة غير المكتوبة ...

٢٢٩. م ١/ ٣١٤٦ وما بعد؛ ٤/ ٦٠٦.

٢٣٠. م ٢ / ٣٢١٦ .

٢٣١. م ٦ / ١٤٨١ وما بعد .

٢٣٢. م ٦/ ١٣٥٧ وما بعد.

٢٣٣. م ٦/ ٢٠٢٤ وما بعد.

٢٣٤. م ٥ / ٣٦٠٩ وما بعد .

٢٣٥. م ٦ / ٣٢١٠ وما بعد .

٢٣٦. م ٣ / ٣٣٥٢ .

٢٣٧. م ٥ / ٢٤٨٤ .

٢٣٨. د ٩٢٩/ ٩٧٩٤ - ٧ .

٢٣٩. م ١/ ١٣٨٧ وما بعد .

٢٤٠. م ١/ ١٦٦٩ .

٢٤١. م ٣/ ٢٢٢١ وما بعد .

٢٤٢. م ١/ ٢٩٦٩ وما بعد .

٢٤٣. م ٢/ ٢٨١٦ .

٢٤٤. م ٣/ ٢٩٣٤ وما بعد ؛ ٦/ ٣٤٤٧ .

٢٤٥. م ٢/ ٤١٢ وما بعد.

٢٤٦. م ٤/ ١٧٧٠ .

٢٤٧. م ٦/ ١٨٩٣ وما بعد.

٢٤٨. م ٣/ ٣٣٣١ وما بعد .

٢٤٩. أحا. رقم ١٣١؛ المكتوبات، رقم ٢٢؛ وقارن: وصف ولد، ٩٠: تعرُّفُ الحقّ تعالى أسهلُ من تعرّف الأولياء؛ لأنّ الحقّ تعالى أظهرُ من الشمس... أمّا تعرّف الأولياء فمشكلٌ؛ لأنّ صنعتهم ومهارتهم خفيّة.

٢٥٠. فيه ، ١٣٣ .

٢٥١. م ١/ ٧٢١ .

٢٥٢. أحا. رقم ٦٣٥؛ م ٢/ ٢١٦٣؛ فيه، ١٥٣؛ وقارن: ولد ١٧٢، ٣٢٤ وما بعد.

٢٥٣. م ٤/ ٣٣٧٠؛ وقارن: ولد ٨٩ .

٢٥٤. م ١/ ٢٥٢٢.

٢٥٥. م ٣/ ٥٨٨ وما بعد؛ وقارن: ولد ٢١٧ و ٣٤٦:
وليُّ الله في زمانه نوحُ الوقت، وعنايته مثلُ السّفينة... والماء رغم أنه بلاءٌ ، سهلٌ... وطوفانُ الجهل أصعب من ذلك.

٢٥٦. فيه [لم يذكر رقم الصحيفة في المتن الأصليّ] .

٢٥٧. الأفلاكي ، ٥١٧ .

٢٥٨. أحا. رقم ٢٢٤؛ م ٣/ ١٧٧٤ ؛ أحا. رقم ٧٣ .

٢٥٩. م ٦ / ٤١٢١ وما بعد .

٢٦٠. م٢/ ٣٣٢٥.

٢٦١. م ٤/٥٤٠ وما بعد.

٢٦٢. م ٤/ ٣٧٤ وما بعد.

٢٦٣. فيه ١٦٨؛ وقارن : م ٥/ ٢٣٤٨.

٢٦٤. ش ن ٧/ ٣٤٢ و م ٢/ ٢٩٦٩ .

٢٦٥. م ٥/ ١٤٣٠ وما بعد .

٢٦٦. د ٣٨/ ٤٩٢ .

٢٦٧. م ٢/ ٣٣٤٣ وما بعد ؛ وقارن : ٢/ ١٥٦٧.

٢٦٨. م ٢/ ٢٥٢٨ وما بعد.

٢٦٩. م ٣/ ٢٧٠٣ ؛ شبيه بذلك في ولد ١٠٥ .

٢٧٠. م ١/ ٢٩٧٥ .

٢٧١. د ٨٤٤/ ٨٨٤١. وصف رائعٌ للأولياء د ٧٣٠ .

قصّةُ حبّات الحمّص :

١. د ١٥٥/ ١٧٦٨.

٢. م ٦/ ١٣٧٦.

٣. سنائي، الحديقة، الباب الأول، ص ١٣٩ .

٤. د ٥٨٧/ ٦٢٠٤؛ ١٨٧٦/ ١٩٧٧١.

٥. د ١٥٢/ ١٧٤٣ .

٦. د ٢٤٠٦/ ٢٥٤١٤ .

٧. م ٤/ ٨٦٥؛ نماذج أخر: م ١/ ١٩٢٥؛ د ٢٣٦٦/ ٢٥٠٢٣؛ ٨٧٢/ ٩١٢٢؛ يجذب العشقُ كلَّ شيء ؛ ١٦٧٤/ ١٧٥٤٢؛ د ت ٢٨/٣٥٧٩٢.

٨. د ٢١٢ / ٢٣٧٢.

٩. د ١٩١٢/ ٢٠١١٦.

١٠. د ٢٧٢٥/ ٢٨٩٤٤.

١١. د ٣٣٦/ ٣٦٤٢.

١٢. م ٣/ ٤١٥٨ وما بعد. الصورة نفسها في د ت ٣٠/ ٣٥٨٨٧ .

١٣. التركيب بند نفسه في د ٨٩٦/ ٩٣٨٢ أيضًا؛ قارن: أحا. رقم ٦٤.

١٤. م ٣/ ٣٧٥٥ وما بعد.

١٥. أحا. رقم ٣٢٠؛ م ٤/ ٢٠٠٩ وما بعد، ومواضع أخر.

١٦. أحا . رقم ١٣٨؛ م ١/ ٢٣٢ وما بعد؛ وقارن : ٤/٩٧ وما بعد، تشبيهُ نفس المؤمن الحقّ "الأنبياء" بالقنفذ إذ إنّها بعد البلاء والألم والكَسْر تكبر وتزدهر.
١٧. م ٥/ ٣٦٧٨ .
١٨. م ٥/ ٣٦٩٧ وما بعد.
١٩. م ٢/ ٤٧٩ .
٢٠. م ٦/ ١٥٧٩ وما بعد؛ ١/ ٨١٨.
٢١. م ٥/ ١٣٤ وما بعد.
٢٢. م ٥/ ١٦١٧؛ ٢/ ٣٧٣ ؛ ٦/ ٢٣٤٣ وغيره.
٢٣. م ٣/ ٣٧٥١.
٢٤. م ٥/ ٣٢٠٦ .
٢٥. منتخبات، رقم ٤ ، وغير موجود في الدّيوان الكبير.
٢٦. م ٤/ ١٠٢ .
٢٧. د ١٩٨٩/ ٢١٠١٥؛ وقارن: د ١٨٤٧/ ١٩٤٧١، م ٤/ ٣٤٢.
٢٨. م ٥/ ٢١٤٣ وما بعد .
٢٩. م ٥/ ٢٢٧٦.
٣٠. أحا. رقم ٤٦٦ .
٣١. د ١٤١/ ١٦١٣؛ وقارن : ١٧١٥/ ١٧٩٦١.
٣٢. م ٤/ ٢٥٤٠ وما بعد؛ وقارن: ٣/ ٣٥٥٥؛ ٤/ ٢٣٥٠.
٣٣. م ١/ ٢٢٣٧ .
٣٤. م ٤/ ٢٣٤٤ وما بعد؛ ١/ ١٥٣٢؛ ٤/ ٣٤٣، ٢٣٥٢؛ ١/٢٩٣٢.
٣٥. م ٤/ ٢٣٤٨ وما بعد.
٣٦. م ٦/ ١٤٦٨ وما بعد؛ وقارن: ٣/ ٣٧٦٠؛ ٦/٣٨٣٧؛ أحا. رقم ٣٥٢.
٣٧. د ٢٢٦٣/ ٢٤٠١٥؛ وقارن : ر ٣١٣.
٣٨. م ٦/ ٤٠٦٧.
٣٩. م ٥/ ٥٥١ .

٤٠. م ٦/٧٥١ وما بعد؛ ٦/ ١٤٥٢؛ العَدَم ملازم للوجود د ٨٧٣/ ٩١٣٦؛ ٨٣١/ ٨٦٨٥-٦؛ ٤٩٩/ ٥٢٩٤ ؛ وقارن: فصل ٣ [من هذا الكتاب]، "الله"، حاشية المؤلفة رقم ١١٤ وما بعد في شأن " العدم " .

٤١. م ٢/ ١٣١٧ وما بعد؛ وقارن: ر ١٥٧٥.

٤٢. د ٩١١ / ٩٥٥٧ - ٦٥ .

٤٣. م ٥/ ٦٠٦ وما بعد؛ وقارن: ولَد ٣٦ .

٤٤. م ٥/ ١٧١٢ وما بعد.

٤٥. م ٢/ ٩٤٠ وما بعد .

٤٦. م ٣/ ٣٥٣٥ .

٤٧. د ٢٩٤٨/ ٣١٣١٢؛ ١٨٢٤/ ١٩١٥٥؛ م ٥/ ١٢٥٦.

٤٨. د ٢٥٧٣/ ٢٧٣٢٥ - ٧ .

٤٩. د ١٦٣٩/ ١٧١٦٣.

٥٠. د ٦٣٦/ ٦٦٢٨.

٥١. د ٩١١/ ٩٥٦٣.

٥٢. م ٣/ ٣٩٠٧ وما بعد .

٥٣. د ١٧٨٩/ ١٨٧٢٧.

٥٤. د ١٦٢٠/ ١٦٩٦١.

٥٥. د ٣٠٤/ ٣٣٢٣ - ٤ .

٥٦. د ١٣٤٧/ ١٤٢٤٢ وما بعد.

٥٧. د ١١٤٢/ ١٢١١٠- ١٨ في مدح الترحال (المطلعُ نفسه استخدمه قبلُ أبو الفرج الرّوني، تـ ٥٢٥هـ/ ١١٩١م، قارن: عوفي، لباب، ج ٢/٢٣٨)؛ م٣/٥٣٣؛ وقارن: ٣/ ١٩٧٤؛ وقارن : د ٢١٤/ ٢٣٩٧ بشأن الموضوع نفسه بقافية مختلفة.

٥٨. م ١/ ٣٠٦٦ وما بعد.

٥٩. قارن: منطق الطّير ٢٣٢؛ مصيبت نامه كلّه و"سير العباد" للسنائي يعالجان الحركة الصّاعدة البطيئة.

٦٠. العطّار، الدّيوان، الغزل رقم ٦٥٥؛ وقارن أيضًا "المعارف" ص ١١٥.

٦١. م ٥/ ص ٤٧؛ وقارن: ٣/ ٣٦ وما بعد.

٦٢. م ٥/ ٧١٩.

٦٣. م ٢/ ١٠٩٣ وما بعد؛ ٥/ ٣٩٨٠؛ وقارن أيضًا : ٦/ ١٢٥ وما بعد؛ ٥/ ٧٨٢ وما بعد؛ ٦/ ٢٩٠٠.

٦٤. د ٨٦٣/ ٩٠٢١ .

٦٥. م ١/ ٣٨٧٢؛ وقارن : ٣/ ٣٨٩٧.

٦٦. د ٣٠١٧/ ٣٢٠٧٤.

٦٧. من ذلك القصيدة في المنتخبات رقم ١١.

٦٨. د ٢٨٣٧/ ٣٠١٢٥ وما بعد.

٦٩. م ٣/ ٣٩٠١؛ وقارن : ٥/ ٨٠٠ وما بعد؛ وقارن أيضًا د ٥٤٣/ ٥٨٤ بشأن التطوّر من "النطفة" إلى "العقل"، أو ١٧٨٩/ ١٨٧٣٢" كنتَ طِينًا " كِلْ" فصِرْتَ قلبًا " دِلْ" .

٧٠. م ٤/ ٣٦٣٧ وما بعد .

٧١. أحا . رقم ٢٢٢ .

٧٢. ش ن ٨ / ٢١٤ وما بعد .

٧٣. F. Rosen, Mesnevi, München 1913; Introduction p. 18.

٧٤. خليفة عبدالحكيم The Metaphysics of Rumi ، لاهور ١٩٣٣، الفصل ٤؛ وبشأن المسألة في جملتها قارن :

R. Pannwitz, Der Aufbau der Natur, Stuttgart 1961

والتوثيق في : A. Schimmel, Gabriel's Wing.

٧٥. Tor Andrae, Die letzten Dinge, deutsch von H. H. Schaeder, Leipzig 1940.

٧٦. أفضل إقبال :

The Life and Thought of Rumi, Lahore s.d (ca 1955); p. 158, quotation from Hakim, l. c.p. 32 ff.

٧٧. خليفة عبدالحكيم، حكمةُ الرّوميّ، لاهور ١٩٥٥، ص ١٥١ وما بعد.

٧٨. الشيخ محمّد إقبال :

The Development of Metaphysics in Persia, London 1908, p. 116 – 17.

٧٩. قارن :

Schimmel, Gabriel's Wing, esp. p. 128.

٨٠. كلبينارلي، مولانا جلال الدّين، ص ١٦٧ .

٨١. فيه ٣٢ .

٨٢. فيه ١٢٩ .

٨٣. م ٣/ ٤٠٩٨ وما بعد.

٨٤. م ٥/ ٣٨٥٣ وما بعد.

٨٥. م ٥/ ٢٠١٤ وقارن :

C. Rice, The Persian Sufis 22 :

الرّوميّ خيرُ شارحٍ للطريق الصّوفيّ ، ولا تتضمّن آثاره سوى آثار ضئيلة لتـأمّل عقيـدة الصُّـدور emanauonist speculation .

فكرةُ العشق في آثار الرّوميّ :

١. د ١٤٧٥/ ١٥٥٥٧؛ وقارن: ر. ٤٩ و ٧٢٨ حيث يُدعى العِشقُ أمّ الإنسان.

٢. د ٢٧/ ٣٣٧؛ م ٥/ ٣٥٩٧؛ وقارن ر ١٦٦ :

المعشوقةُ تِعلّةٌ، والمعشوقُ هو الله :

وكلُّ مَنْ يعتقد بأنّهما اثنانِ إمّا يهوديّ وإمّا نصرانيّ .

٣. فيه ١٢٧ .

٤. د ٣١٣ / ٣٤٢٤ .

٥. م ٥/ ٢٠٠٨ .

٦. د ٢٦٧٤ / ٢٨٣٦٥ .

٧. المكتوبات ١.

٨. م ١/ ١١٢ وما بعد.

٩. م ٥/٢١٨٩ وما بعد.

١٠. Hastie, Festival of Spring Nr. 38 ، ورغم أنه شِعْرٌ غير موثّق فإنه يعبّر جيّدًا عن جوهر فِكَر الرّوميّ. وقد عبّر الغزّالي، في إحياء علوم الدّين ٢٧٧/٤ وما بعد، عن فِكَر مماثلة حول الاشتياق.

١١. م ٥ / ٣٨٥٣ وما بعد.

١٢. م ٥ / ٢٧٣٥ .

١٣. د ١١٥٨ / ١٢٢٩٣ – ٤ .

١٤. د ٢٦٧٤ / ٢٨٣٦٩ وما بعد .

١٥. د ١٨٦١/ ١٩٦١٨ .

١٦. م ٢/ ١٥٢٩ وما بعد؛ وقارن : ر ٨٠٥ .

١٧. م ٥ / ٢٠١٤ .

١٨. م ٦ / ٣٦٤٨ وما بعد؛ وقارن : د ١٠١٢/ ١٠٦٧٥ .

١٩. د ١٩٧٠ / ٢٠٨٠٧ .

٢٠. د ١٦٤٣/ ١٧١٩٩؛ أو العِشقُ هو النجّار الذي يصنع سُلَّمًا يوصل إلى الحبيب، د ٢٨٩٧/ ٣٠٧٨٤.

٢١. م ٢/ ٣٧٢٧.

٢٢. م ٣/ ٤٧١٩ وما بعد.

٢٣. م ٢/ ١٧٧٠ وما بعد؛ ٥/ ٣٢٧٦ .

٢٤. الهجويري/ نيكلسون ص ١٣٧؛ بشأن نظرية سمنون في العشق، نفسه ٣٠٨.

٢٥. م ١/ ١٦٦ وما بعد؛ ٣/ ٣٦٧٨، ومواضع كثيرة في د.

٢٦. د ٢٧٣٣/ ٢٩٠٥٠ وما بعد؛ وقارن: ر ١٨٨١ " ينبغي أن يأتي العشق لأن يُتعلّم".

٢٧. د ١٩٩٧/ ٢١١٠٩ .

٢٨. د ١٣٣/ ١٥٣٢.

٢٩. م ١/ ١٩٨٢ وما بعد.

٣٠. د ٣١٧/ ٣٤٥٥ .

٣١. د ١٣٢/١٥٢٢– ٣ . في هذه القصيدة، البيت ١٥٢٤، يُقْرَن بين المشنقة والمنبر.

٣٢. م ٤/ ١٤٢٤ .

٣٣. د ٢١٩٠/ ٢٣٢٤٦

٣٤. د ٤٢٩/ ٤٥٢٠.

٣٥. د ١٧٢/ ١٩٥٠. قارن الجِناس الثلاثيّ في قافية الرّباعية ٧١٦ :

عندما يُصيبُني عِشقُك بالجنون،
أجَنُّ جنونًا لايستطيع حتى الجانّ أن يُحدثه ،
وحُكْمُ قَلَمِك يفعل بقلبي
مالا يفعله سيّدُ الدّيوان برأس قلمه.

وبالفارسيّة :

روزى كه مرا عشق تو ديوانه كند
ديوانكيى كنم كه ديوْ آنْ نكند
حكم قلم تو آن كند با دِلِ من
كز نوك قلم ، خواجهٔ ديوان نكند

لأن الحديث يقول: " رُفع القلمُ عن المجنون"؛ أي إنّ المجنون غير مسؤول عن أفعاله.

٣٦. د ٤٩٨/ ٥٢٨٧.

٣٧. السنائي، الدّيوان ص ٦٠٥ .

٣٨. م ٣/ ٣٨٣٢ .

٣٩. د ٧٩٠/ ٨٢٥٩؛ وقارن: ٤٧٨/ ٥٠٨٩. ٤٢٩ قصيدة كاملة حول عدم جدوى العقل.

٤٠. د ١٤٧٨/ ١٥٥٩٣ .

٤١. د ١٦٥٧/ ١٧٣٦٦ .

٤٢. د ١٩٨٧/ ١١٤٣٧ .

٤٣. فيه ٤٧؛ وقارن د ٢٨٠٦/ ٢٩٧٦٨ :

العقلُ الثابت بسبب عشقه يغدو ضائعًا متشرّدًا ،
والقهرُ ذو المائة سِنٍّ بسبب لطفه يغدو شيخًا أدردَ [ليس له أسنان].

وقارن أيضًا ٦١٥/ ٦٤٥٠: " المجنون حامِلٌ بالنفس". قارن ر ٥٦٩ :

متى يمكن أن تصل الشمسُ إلى محيّاكَ ؟

أو متى يمكن أن تصل الرّيحُ السّريعة إلى شَعْرك ؟
العقلُ الذي يعمل سيّدًا "خواجه " في مدينة الوجود
جُنّ عندما وصل إلى طرَفِ حيّكَ .

٤٤. م ٥/ ٣٩٣٢ وما بعد. في الرّباعية ١٥١ يتحدّث الرّوميّ عن العاشق المتيّم المجنون الذي لايعرف النوم وهو لذلك "رفيقُ النّومِ للحقّ " [سبحانه] لأنّ الحقّ "لاتأخذه سِنَةٌ ولا نوم".

٤٥. م ٥/ ٢٧٦٥؛ وقارن : ٣/ ٤٧٥٥.

٤٦. م ٥/ ٥٨٨؛ ٣/ ١١٣٦ وما بعد .

٤٧. د ٢٠٤٣/ ٢١٥٣٨ - ٩ .

٤٨. د ٢٤٠١/ ٢٥٣٦٧ .

٤٩. د ١٣٠٤/ ١٣٧٨٨ وما بعد؛ ١٥٧٣/ ١٦٥٠٢.

٥٠. د ١٧٦/ ١٩٧٥.

٥١. د ١٦٩٠/ ١٧٧٠٥ .

٥٢. د ١٠٧٧/ ١١٣٣٣؛ وقارن : ر ١٠٢٦.

٥٣. م ٣/ ٣٩١٩ ومواضع كثيرة جدًّا في د .

٥٤. د ٧٨٥/ ٨٢٠١؛ ر ٦، ١٠٥. وقارن: د ٤٤٩/ ٤٧٣٤ "نار العشق كوثر".

٥٥. د ١٠٩٦ / ١١٥٨٢.

٥٦. [لاتوجد في المتن الأصلي] .

٥٧. د ١١٠٥/ ١١٦٨١.

٥٨. م ٦/ ٤١٦٢.

٥٩. د ١٣٣٢/ ١٤٠٩١ - ٢ .

٦٠. م ٦ / ١٩٩٥ .

٦١. د ١٣٣١ ر ١٤٠٨٦ .

٦٢. د ٤٧١/ ٥٠٥٥ وما بعد؛ ٢٩١٩/ ٣١٠٠١.

٦٣. م ٥/ ٢٧٢٦ وما بعد، يأكل كلّ شيء ماعدا العشق.

٦٤. د ١١٣٦/ ١٢٠٣٩- ٤٠.

٦٥. د ت ١١/ ٣٥٠٦٣ وما بعد.

٦٦. د ١٥٣١/ ١٦١١٠.

٦٧. د ٢١٠٢/ ٢٢١٩٩.

٦٨. د ١٠٨٢/ ١١٣٨٩.

٦٩. د ٢٩١٩/ ٣١٠٠٢- إنها لُقيمةُ خبزٍ للعشق الذي لايشبع !

٧٠. م ٥/ ٢٧٣٤ وما بعد.

٧١. د ٣١٧/ ٣٤٥٨؛ وقارن: ر ٧٩٥.

٧٢. د ٢١٣/ ٢٣٧٩؛ وقارن ٢٤٤٥/ ٢٥٨١٦ "عندما أتممتُ الكأس خلعتُ رداء الحياء " .

٧٣. د ت ٣٨/ ٣٦١٣٣؛ وقارن: ١٤٧٨/ ١٥٥٩٢ "تركْنا وراءنا الصّوم والخَلْوة " في غزَل حول التحرّر الرّوحيّ .

٧٤. د ١٩١٩/ ٢٠٢٠١.

٧٥. قارن: ماسينيون Passion ، ص ٦١٠.

٧٦. د ٣٩٥/ ٤١٨٣.

٧٧. م ٥/٢٧٣٧.

٧٨. م ٣/ ٤٣٩٣.

٧٩. م ١/ ١٧٠٤.

٨٠. د ٤٢٥/ ٤٤٧١ .

٨١. د ٩٩١/ ١٠٤٧٩.

٨٢. م ٥/٢١٨٦ وما بعد.

٨٣. م ١/١٧٩٣ .

٨٤. م ٣/ ٣٨٤٦ : يعلّم وهو على المشنقة.

٨٥. م ٥/ ٣٥٩٠؛ وقارن: ٣/ ٥٤٧؛ وقارن: العطّار، تذكرة الأولياء، تصحيح نيكلسون، ٢ ص ١٧٢.

٨٦. د ٤٥٥/ ٤٨١٢ .

٨٧. د ٦٢٨/ ٦٥٥١ وما بعد.

٨٨. د ٢٠٧٨ / ٢١٩٤١ – ٢ .

٨٩. د ٧٨٧/ ٨٢٢٧ .

٩٠. د ١٦٠٠/ ١٦٧٤٤ .

٩١: من ذلك د ١٩٦٢/ ٢٠٦٩٧- ٧٠٢.

٩٢. د ٢٣٣١/ ٢٤٦٧٠.

٩٣. د ٣٢١/ ٣٤٠٧.

٩٤. د ٢١٩٥/ ٢٣٢٩٧.

٩٥. د ٣٧/ ٤٧٧- ٨٣؛ وقارن ر ٣١٧ :

هو شمسُنا ونجومُنا وبدْرُنا ،

هو بستانُنا وقصرُنا وصحنُ صدْرنا،

هو قِبْلتُنا وصومُنا وصبرنا،

هو عيدُنا ورمضاننا وليلةُ قَدْرنا ،

التي تبلغ ذروتها بعدئذ في تعبير " همه اوست " أي "هو كلّ شيء"؛ وقارن: ر ٣٢١: لكن السّياق يظهر أنّ "همه اوست " هذه هي إحساسُ العاشق، وليست تأمّلاً ميتافيزيقيّا.

٩٦. د ١٦٩٠/ ١٧٧١٠ .

٩٧. ر. أفندي ٣٢٨ a ٥ .

٩٨. يستخدم الرّوميّ هذه الكلمة في د ٦٥٦/ ٦٨٥٠؛ ٧٨٢/ ٨١٦١؛ ١٠٢٠/ ١٠٧٦٥؛ ٢٤٦٥/ ٢٦٠٦٩.

٩٩. د ٥٥٧/ ٥٩٢٠.

١٠٠. م ٢/ ١٩٨٥ وما بعد.

١٠١. م ١/ ٣١٩٢ وما بعد؛ وقارن : فيه ١٩٥ .

١٠٢. ر ٣٣٤ .

١٠٣. م ٢/ ١٩٨٧ وما بعد.

١٠٤. د ٧/ ٨٣ .

١٠٥. د ٧٠٥/ ٧٣٦٥.

١٠٦. د ١٩٢٦ / ٢٠٢٧٠.

١٠٧. م ٣/ ٣٨٠٨ وما بعد.

١٠٨. ر. أفندي ٣٢٨ a ٤ .

١٠٩. د ٢٩٨٠/ ٣١٦٢٩ – ٣٠ .

١١٠. م ١/ ٩٧ .

١١١. د ٧٧٠/ ٨٠٣٩ .

١١٢. د ١٠٩٠/ ١١٤٦٥ .

١١٣. د ٣٣/ ٤٣٤ .

١١٤. م ٣/ ٥٠٧ .

١١٥. د ٢٣٣٦/ ٢٤٧٢٦ .

١١٦. م ٦/ ١٠٦٤؛ وقارن: ٢/ ٥٣ .

١١٧. د ٣٠٥٥/ ٣٢٥١٨.

١١٨. م ٣/ ٥٣٧ .

١١٩. م ٣/ ٣٨١١ .

١٢٠. د ٧٧٦/ ٨٠١٠ .

١٢١. د ١٠٠٥/ ١٠٦١٧.

١٢٢. د ١٦٩٤/ ١٧٧٥١؛ وقارن: ١٣٥٠/ ١٤٢٧٣ وما بعد؛ و ١٥٦٥/ ١٦٤٣٦ أمثلةً جميلة للاستسلام التامّ للعاشق.

١٢٣. د ١٠٥٣/ ١١١٠٦ وما بعد.

١٢٤. د ٩٤٠/ ٩٩٢١.

١٢٥. د ٢٥٤٢/ ٢٦٩٨٥ .

١٢٦. د ١٥٩٦/ ١٦٧٠٤.

١٢٧. د ١٤٠٨/ ١٤٩١٠.

١٢٨. د ٢٠٧/ ٢٣١٧.

١٢٩. ر. أفندي ٣٤٥ B ٤ .

١٣٠. د ١٢٣٦/١٣١١٢ – ١٥ .

١٣١. د ١١٩٨/ ١٢٧٤٤، ٤٨ .

١٣٢. د ١٢٠١ / ١٢٧٧٩ .

١٣٣. د ٩٤٧/ ٩٩٩٥ .

١٣٤. د ٩٧/ ١٠٨٧ .

١٣٥. د ٧٠٤/ ٧٣٥٠ وما بعد.

١٣٦. ر ١٢٨٩؛ ١١٠.

١٣٧. د ١٨٨٨ / ١٩٨٥٧ .

١٣٨. د ٢١٤٨ / ٢٢٧٣٨ .

١٣٩. د ٢٨٢٠/ ٢٩٩٣٨ .

١٤٠. د ٢٣٤٨/ ٢٣٨٣٥ - ٦ .

١٤١. م ١/ ١٧٤٩ .

١٤٢. م ٣ / ١٤٢٤ .

١٤٣. د ٢٧١٨ / ٢٨٨٦١ .

١٤٤. م ٣ / ٣٨٩٣؛ وقارن: د ٢٦٩٠/ ٢٨٥٣٣ والعكس بالعكس :

أنا ذلك الماءُ الذي شرِبَه رَمْلُ العِشْق

وهل الرّملُ سوى بحرٍ لا ساحل له !

١٤٥. د ١٧٥١/ ١٨٣٥٣ .

١٤٦. د ١٦٦١/ ١٧٤٠١ .

١٤٧. د ١٣٨٨/ ١٤٦٩٦ .

١٤٨. م ٥ / ٣٤٨٥ .

١٤٩. د ت ٢٣/ ٣٥٥٦٢ .

١٥٠. د ٦٨٤ / ٧١١٣ .

١٥١. د ١٤٢٩/ ١٥١١٤ .

١٥٢. د ١٨٠٤/ ١٨٩٥٥ .

١٥٣. م ٥ / ٣٢٣٧ وما بعد؛ وقارن : ٢١٩٩ / ٢٣٣٣٠ :

ياسنائي، إنّ العُشّاق يريدون الألم، أين الألم ؟

١٥٤. د ٢٢١٣/ ٢٣٤٦٥ ؛ وقارن : م ٦ / ١٥٤١ وما بعد.

١٥٥. د ١٣٩٣ / ١٤٧٤٢ .

١٥٦. م٢/ ٢٤٣٩؛ د ١٥٩٤/١٦٦٨٦؛ وقارن : ٢ الصّوفية، حاشية المؤلّفة رقم ٨٣ .

١٥٧. م ٦/ ٤٥٩٩ .

١٥٨. د ٢٤٠١/ ٢٥٣٦٦؛ ١٦٣٠/ ١٧٠٧٠؛ وقارن: ١٦٠٧/ ١٦٨٣٢، ومواضع كثيرة.

١٥٩. د ٧١٦/ ٧٥١٤؛ ١٥٦٠/ ١٦٣٧٦؛ يذكُر "العُودَ" غالبًا مرتبطًا بـ "العيد".

١٦٠. م ٢/ ١٤٥٨ .

١٦١. د ١٨٤٨/ ١٩٤٩٨.

١٦٢. م ٥ / ٢٧١٣ وما بعد .

١٦٣. د ٦٦٢/ ٦٩١٤. وقارن: ر ٤٤ : مع الحبيب " شوكةٌ واحدة خيرٌ من ألف نخلة " .

١٦٤. د ١٣٣ / ١٥٣١ .

١٦٥. م ٥/ ١٢٤٢ وما بعد .

١٦٦. م ٣/ ١٤١٤ وما بعد .

١٦٧. د ٤٥٥/ ٤٨٠٩ .

١٦٨. د ٣٠٤١/ ٣٢٣٣٥ - ٦ .

١٦٩. م ١/ ٢٨٨٠؛ وقارن : تقابُل فقيه - فقير في المكتوبات ١٩ .

١٧٠. م ٢/ ١٧٦٥ وما بعد .

١٧١. د ٣٠٦٠/ ٣٢٥٨١ .

١٧٢. د ٢٧٧٥/ ٢٩٤٩٨.

١٧٣. م ٣/ ١٣٤٥.

١٧٤. م ٣/ ١٣٤٩ وما بعد.

١٧٥. د ٢٣٧/ ٢٦٧٢.

١٧٦. ر. أفندي ٣٢٣ B ١ .

١٧٧. د ٣٦٤/ ٣٩٠٢ .

١٧٨. م ٦/ ٤٠٣٤ .

١٧٩. د ١١٥٦/ ١٢٢٧٢ في غزل موجّهٍ إلى المغنّي أثناء السّماع؛ قارن : ر ٣٢٥.

١٨٠. م ٤/ ٧٥٨ .

١٨١. د ٢٢٣٠/ ٢٣٦٤٤ .

١٨٢. م ٦/ ٤٠٢٣ وما بعد. الشيء نفسه في ر ١٠١٩ ، أيضًا، في موقف مختلف، في ر ٦٤٣.

١٨٣. قارن: م ٣/ ٤٤٤٥ وما بعد. العاشق هو الخريف، المعشوق هو الرّبيع، ر. أفندي ٣٣٠ B ٦ .

١٨٤. د ٢١٦٣ / ٢٢٩٠٧ ؛ وقارن : ٢٢٩٠٥ ؛ م ٣/ ٤٤٤٥ .

١٨٥. م ٦ / ٩٨٣ .

١٨٦. م ٣ / ٢٣٦٢ .

١٨٧. م ٣ / ٤٠٩٨ .

١٨٨. م ٥ / ٥٨٩ .

١٨٩. م ٥/ ١٢٥٥؛ وقارن الفصل ٢ ، الحدائق، حاشية المؤلّفة رقم ١٢٣.

١٩٠. المنتخبات ٢٠٩؛ وقارن: ١٦٩٧/ ١٧٧٨٠. وقارن: ر ٣٤٦ عندما يقول في مزاج دُعابيّ، متلاعبًا بالأحاديث العاديّة مع المعشوق "روحي، عيني" :

قال معشوقي: " بأيّ شيءٍ يكون فلانٌ حيًّا ؟ "
عندما أكونُ أنا روحَه – فمن العجيب أن يَحيا دون رُوحٍ ؟
صِرْتُ أبكي ؛ فقال : " هذا أعجبُ :
دوني، الذي أنا عيناه، كيف يستطيع أن يبكي ؟ "

١٩١. م ٣/ ٣٠٢٣ وما بعد.

١٩٢. د ٧٢٨/ ٧٦٣٨ .

١٩٣. م ٥/ ٢٠٢٠ وما بعد.

١٩٤. م ٦/ ١٠٨٣ وما بعد. لعلّ دراسة مستقصية لرمزيّة المرايا عند الرّوميّ – وهي الصّورة المُؤثرة لدى شعراء الصوفية جميعًا تقريبًا – تلقى قدرًا كبيرًا من الاهتمام.

١٩٥. م ١/ ١٧٤٠ .

١٩٦. م ٥/ ٣٥٤٧ .

١٩٧. م ١/ ١٠٦٦؛ وقارن: الفصل ٣ النبيّ. حاشية المؤلفة رقم ٥٣.

١٩٨. م ١/ ٣٠. في ر ١٩٠٥، يستخدم الرّوميّ تعبيراً كان أصبح شائعًا جدًّا لدى متأخّري الشعراء:

لا أنا أنا ، ولا أنتَ أنتَ ، ولا أنتَ أنا ،
ورغم ذلك أنا أنا ، وأنتَ أنتَ ، وأنتَ أنا ،
ياجمالَ الخُتَن، أنا معك لدرجة أنّي في شكّ
من أنّني أنتَ أو أنّك أنا !

مسألةُ الدّعاء في آثار جلال الدّين :

١. م ٢/ ١٨٩ وما بعد. ترجمةٌ أقصر لهذا الفصل نُشرت في يادنامه' يان ريكا، براغ ١٩٦٧م. وقارن بشأن الموضوع نفسه أيضًا ولَدْ ٩ ٢٤٩ .

٢. Theluck, Ssufismus, p. 116.

٣. Främmande Religionsurkunder, Uppsala 1908, vol. II, 2, p. 981. Reprinted 1954 under the title: Om Religionsurkunder.

٤. Tiele, Söderblom, Kompendium der Religionsgeschichte, Berlin 1931, p. 128.

٥. R. A. Nicholson, The Mystics of Islam, p. 113.

٦. Das Gebet, München 5 1923, p. 225.

٧. من ذلك في :

Erscheinungsformen und Wesen der Religion;

وفي :

Das Gebet in der Problematik des modernen Menschen, in: Festschrift für R. Guardini, Würzburg 1964, p. 243, and often.

٨. م ٣/ ٢١٤٠ وما بعد (ن).

٩. م ١/ ٣٨٩٩ وما بعد (ن).

١٠. م ٣/ ٣٠٣٣ ، أحا. رقم ٢٥٣ .

١١. قارن : د ٦٨٦ / ٧١٣٤ :

هذه العِشْرةُ وهذا العيش كالصّلاة ،

وبقايا الألم هذه كالوضوء .

وبشأن وصف جميل للصلاة على أنها كَـرْمٌ بابُـه " الله أكـبر"، وجُذْرانُـه "أركـان الصّـلاة" (القيام، السّجود، الرّكوع)، و "مفتاحه في الطّهارة والوضوء"، قارن: المعارف، ص١٧.

١٢. م ٤/ ٢٢١٣ وما بعد.

١٣. د ٢٨٣١/ ٣٠٠٥٤ ؛ ٣٠٩١/ ٣٢٩٧٧ .

١٤. د ٢٨٠٧ / ٢٩٧٨٤ .

١٥. د ١٤١٨/ ١٥٠١١ .

١٦. د ٣٠٣٨ / ٣٢٣١٣ ؛ وقارن ٥٦/ ٦٩١ .

١٧. د ٢٩٨٤/ ٣١٦٩٢ .

١٨. م ٤/ ٣٤٢٠ ولكن قارن أيضًا تحسّره د ١٤٥٩/ ١٥٤٢٥ : " أنا مريضٌ من الفاتحة " .

١٩. د ٢٠٤٦/ ٢١٥٨٠ - ١ .

٢٠. م ١/ ٣٨١؛ وقارن : أحا. رقم ١٠ "لاصلاةَ إلاّ بحضور القلب".

٢١. د ٢٩٧١/ ٣١٥٣٢.

٢٢. فيه ١٨٢ وما بعد .

٢٣. م ٤/ ١١ .

٢٤. د ١٥٢٥/ ١٦٠٥٢.

٢٥. د ت ١٧/ ٣٥٣٣٦.

٢٦. د ٩٤٠/ ٩٩١٨ وما بعد .

٢٧. م ٦/ ٢٦٦٩.

٢٨. الهجويريّ / نيكلسون، الفصل ١٩ .

٢٩. سبه ٤١ وما بعد = د ٢٨٣١/ ٣٠٠٥٣ - ٦٥ .

٣٠. ر ٨١ ؛ وقارن أيضًا ر ٩٤١ :

طالما أنا معك، فإنّ مَجازي كلّه صلاةٌ ،

وعندما لا أكون معك، فإنّ صلاتي كلّها مجاز.

قارن أيضًا : ولد ٨٨ ، بشأن المحتوى الواحد والصّور المختلفة للصلاة.

٣١. د ٩١٥ / ٩٦٣٨ .

٣٢. د ١٧٣٥/ ١٨١٩٥.

٣٣. د ١١٩٤/ ١٢٧٠٦ .

٣٤. د ٢٣٤٤/ ٢٤٨٠٤.

٣٥. د ٩/٢٣٣٩ ٢٤٧٤٩.
٣٦. م ٣/ ٢٣٧٤ وما بعد.
٣٧. م ٦/ ٢٣٠٥ ؛ د ٣٠٦١/ ٣٢٦٠٢ .
٣٨. د ٦٩٦/ ٧٢٥١ .
٣٩. د ٥٢٨/ ٥٦١٩ – ٢١.
٤٠. د ٣٠٦٣/ ٣٢٦٢٨؛ وقارن ٣٤٦/ ٣٧٤٠ – ٢، قصيدة دعائية قصيرة ولطيفة.
٤١. م ٣/ ٢٣٠٤.
٤٢. م ٥/ ٢٣١١.
٤٣. م ٣/ ٢٠٣ .
٤٤. م ٥/ ٢٢٥٩.
٤٥. م ٦/ ٤٢٢٧ وما بعد؛ الشيء نفسه في : فيه ٤٩ .
٤٦. أحا. رقم ٧٣٠.
٤٧. م ٢٠٨٣/١ وما بعد (ن).
٤٨. م ٢/ ١٧٢٠ وما بعد (ن)؛ وقارن: ٣٣٢٠/٥ وما بعد.
٤٩. م ٢/ ١٧٩٧ (ن). لأيُوذن للمرأة إبّان حيضها بأن تصلّي أو تتلو القرآن أو تمسّه، أو تدخل المسجد. لكنّ الحقّ (تعالى) يقبل منها الدّعاء.
٥٠. م ٢/ ٤٩٧ .
٥١. م ٥/ ٣١٦٥ – ٧٣.
٥٢. قارن :

H. Ritter, Muslim Mystics' Strife with God, in Oriens V 1953.

٥٣. م ١/ ٢٢٩٠؛ وقارن: د ٢٧٨١/ ٢٩٥٧٠.
٥٤. م ٢/ ١٣٩ وما بعد؛ وقارن: ٣/ ١٦٩؛ ٢٤٦٩ .
٥٥. م ٤/ ٥٦ وما بعد.
٥٦. د ٢٤٧٨/ ٢٦٢١٣؛ ١٩/ ٢١٣.
٥٧. د ٣٢٢/ ٣٤٩٩.

٥٨. د ١٦٣٣/ ١٧١٠٥؛ وقارن ٢٢٦/ ٢٥٥٩: مضى المسيحُ إلى السّماء الرابعة على جَناح الدّعاء.
٥٩. د ١٢٣٧/ ١٣١١٧.
٦٠. د ٢٢٢٧/ ٢٣٦٢٩.
٦١. قارن : د ٢٩٤٤/ ٣١٢٥٨.
٦٢. م ٥/ ١١٨٤ وما بعد.
٦٣. د ٩٤٩ / ١٠٠١٥.
٦٤. م ٣/ ٢٣٧٤ وما بعد (ن).
٦٥. د ١٤٢٥/ ١٥٠٦٩ - ٧٠ .
٦٦. د ٧٦٧/ ٨٠٢٩.
٦٧. د ٩٠٣/ ٩٤٧٠؛ ٩٤٢/ ٩٩٤٤.
٦٨. م ٣/ ١٤٩٥ وما بعد.
٦٩. د ٥٧٣/ ٦٠٨٢؛ وقارن: م ٢/ ٣١٣٦.
٧٠. د ٤١٣/ ٤٣٧٠.
٧١. د ٨٧٣/ ٩١٣٨.
٧٢. د ٨٠٥/ ٨٤٢٢.
٧٣. د ٩٢٧/ ٩٧٥٧؛ ٥٨١/ ٦١٥٥؛ ١٠٠٠/ ١٠٥٦١.
٧٤. د ١٠٠٠/ ١٠٥٥٧ .
٧٥. د ٢٥٩٠/ ٢٧٤٨٣: بشأن هذا التعبير قارن أعلاه، الفصل ٢ الحدائق، حاشية المؤلّفة رقم ٥٩ .
٧٦. السّنائي، الدّيوان، ص ٢٩ وما بعد.
٧٧. فيه ١٠٤ .
٧٨. م ٥/ ٢٣١٥؛ وقارن : أحا. رقم ٣ .
٧٩. م ٣/ ٤٠٥ .
٨٠. م ٥/ ٣٠٩ .
٨١. م ٢/ ٢٤٩٥ وما بعد، هنا ٢٥٠٥ وما بعد (ن).
٨٢. م ٣/ ٢٢١٥ وما بعد.

٨٣. د ٢١/ ٢٣٧.

٨٤. م ٥/ ٧٨٠ وما بعد؛ وقارن : ٢/ ١٩٩٢؛ ٣/ ٢١٧٣.

٨٥. د ٢٢٢٣/ ٢٣٥٨٤؛ ١٨٥٣/ ١٩٥٤٢.

٨٦. م ٢/ ٦٩١ وما بعد (ن).

٨٧. م ١/ ١٥٧٨؛ ش ن ٧ / ١١٣ .

٨٨. المواقف والمخاطبات، تصحيح وترجمة ا. ج. آربري، لندن ١٩٣٥م، الموقف الحادي عشر، ١٦.

٨٩. م ٢/ ٢٤٤٣ وما بعد (ن).

٩٠. م ٥/ ٤١٦٢ ؛ ٦/ ١٤٣٨ وما بعد؛ ٢٢٩٥ وما بعد، ٢٣١٧ وما بعد.

٩١. د ٢٦٢٨/ ٢٧٨٥٠؛ وقارن: م١/ ٥١٧ وما بعد؛ ٥/٢٢٤٣ وما بعد، حول دعاء الشيخ؛ م ٣/ ٢٢٠٠ وما بعد؛ ٦/ ١٤٣٨.

٩٢. م ٤/ ٣٤٩٨ وما بعد (ن).

٩٣. قارن: العطار، تذكرة الأولياء، ٢ ص ٣٢ .

٩٤. المنتخبات رقم ٤ البيت ١١.

٩٥. فيه ٢٤ .

٩٦. سبه ٢٥ وما بعد؛ وقارن :

A. Gölpinarli in the Introduction of Mektuplar.

٩٧. المكتوبات ، رقم ١٩ .

٩٨. فيه ٤٣ .

٩٩. جها نكير هاشمي، مظهر الآثار، تصحيح هـ. راشدي، كراتشي ١٩٥٧م.

١٠٠. قارن :

A. Schimmel, The I dea of Prayer in the Thought of Iqbal, MW XLVIII, July 1958.

أدعية أو مناقشات أخرى مهمّة مرتبطة بالدّعاء، في المثنوي: ١/١١٩٦؛ ١٨٨٠ وما بعد؛ ٣٣٩١ وما بعد؛ ٢/٢٥٥٢؛ ٢٤٤٣ وما بعد؛ ٢٤٩٥ وما بعد؛ ٣/ ٢٢٠٩ وما بعد؛ ٢٣٦٤ وما بعد؛ ٥/ ١١٩٧ وما بعد؛ ١٤٥١ وما بعد؛ ٣٩٩٠ وما بعد؛ ٦/٥٦٠ وما بعد؛ ٢٢٩٨ وما بعد؛ ٢٨٨٧ وما بعد.

رابعاً – تأثير مولانا جلال الدّين في الشرق والغرب :

١. قارن :

H. Ritter, Maulana galaluddin Rumi und sein kries, Der Islam 26/ 1942 -

وقد حُقّقت دواوينُ سُلطان ولَد التركيّة والفارسية وكتابه ولد نامه (ولد) (المنظوم على وزن حديقة الحقيقة للسّنائي) لكنها قلّما أثارت اهتمامَ علماء الغرب رغم أنّها، كما أوضح ريتر، تتضمّن مادّة على قدر كبير من الأهمية حول تاريخ حياة مولانا وتفسير فكره.

٢. ولد ١٧٩ وما بعد.

٣. ولد ٤٨ وما بعد .

٤. ولد ٧٢- ٧٤، ٩٧، ١٠٧، ومواضع كثيرة.

٥. ولد ١٥٨ وما بعد. يزعم سلطانُ ولد أنّ أصدقاء والده الصّوفيّين الثلاثة لم يكونوا في أنفسهم شخصيّات عظيمة، بل صاروا مهمّين فقط من خلال علاقتهم بمولانا، ومن خلال تخليد كتب ابنه سلطان ولَد إياهم.

٦. سيكون مثيرًا أن يحلّل عِلْمُ النفس الدّينيّ علاقة بهاء الدّين ولَد – ومولانا – وسلطان ولد من ناحية، وعلاقة ناصر محمّد عندليب (تـ ١١٧٢هـ/ ١٧٥٨م) وابنه خواجه مير درد (تـ ١١٩٩هـ/ ١٧٨٥م) من ناحية أخرى.

٧. شهاب الدّين أوزلق :

Mevlevilikte resim, resimde Mevleviler, Ankara 1957.

٨. الـ Mevlevi ayinlari نشره الكنسرفاتوريوم في إستانبول في أواخر الثلاثينيات؛ وفي المتناول تسجيلٌ لليونسكو وتسجيل أُعِدّ في تركيا؛ وقد أُعدّت تسجيلات أُخَر في إيران؛ وهي تُظهر الصّيغ المختلفة لتلاوة المثنويّ.

٩. الترجمةُ الأولى إلى اللغة التركية، وهي مهداةٌ إلى السّلطان مراد الثاني (تـ ٨٥٥هـ/ ١٤٥١م)، اكتشفتْها حديثًا الدكتورة حسيب مزيوغلو، أنقرة. قارن إسهامها في Boldiriler، أنقرة ١٩٧٣م.

١٠. طُبع كتابه "فاتح الأبيات" أول مرّة في القاهرة سنة ١٢٥١هـ / ١٨٣٥م، ثم في إستانبول سنة ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م، ووصفه ج. فون هامر - بورغشتال سنة ١٨٥١م. وبشأن مزيد من الترجمات والتفاسير التركية انظر: هامر - بورغشتال:

Geschichte des Osmanischen Reiches III 77.

وقد أُضيف أحيانًا مجلّد سابعٌ إلى المثنويّ؛ ذلك لأن محاكاته في وزن بسيط كانت سهلةً نسبيًّا. أحدُ مصنّفي المجلّد السابع إسماعيل فرّخي (تـ ١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م). وبشأن معلومات إضافية انظر:

H. Ethé, Neupersische Literatur , in: Grundriss der iranischen Philologie II, p. 290 ff,

و: ر. ا. نيكلسون في مقدّمة شرحه للمثنويّ، ص VII , XII .

١١. طُبع "رُوح المثنويّ"، وهو شرح غير كامل، في إستانبول سنة ١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م. أمّا الشروح الأخرى المهمة المطبوعة للكتاب الأوّل من المثنويّ فهي الشّرحُ الذي أعده صاري عبدالله أفندي (تـ ١٠٧١هـ / ١٦٦٠م) ، المسمّى "جواهرُ بواحرِ المثنويّ"، وقد طبع في خمسة مجلّدات في الأستانة سنة ١٢٨٨هـ/ ١٨٧١م؛ وشرْحُ عابدين باشا في ستّة مجلّدات، الأستانة ١٨٨٧- ٨م. وبالإضافة إلى ذلك، توجد مخطوطات غير مطبوعة كثيرة في الدّوائر التقليدية الصّوفيّة في تركيا. وفي الوقت الحاضر يظهر شرحُ كنان رفاعي (تـ ١٩٥٠م) مطبوعًا.

١٢. انظر : Mevelana Siirleri Antolojisi,

قونية ١٩٥٦م ومواضع كثيرة.

١٣. انظر بشأنه: دائرة المعارف الإسلامية، ذيل "قانع"؛ ويبدو مثيرًا تمامًا hirrenamesi له، وهو نقد اجتماعيّ تحت قناع رسائل تكتبها قطّة. وبشأن عدد أكبر من الشعراء ذوي الميول المولوية انظر: جب، تاريخ الشعر العثماني

Gibb, History of Ottman poetry

٣٧٤/٢ (كلشني الذي نظم مثنويًّا استجابةً لمثنويّ الرّوميّ) أيضًا ٣٣٧/٣؛ ١٩٨/٤ وما بعد، ٢٣٨ وما بعد؛ ٣١٢ وما بعد؛ ٣٣٣ وما بعد؛ ٦/ ٢٠٨.

١٤. ترجم آصف خالد جلبي رباعيات الرّوميّ إلى التركية سنة ١٩٣٩م وإلى الفرنسية سنة ١٩٥٠م؛ وأعدّ حسن علي يوجل ترجمات للقصائد نفسها سنة ١٩٣٢؛ ويمكن أن يُعثر

على ترجمات أخرى كثيرة متصرَّف فيها لشعر الرّوميّ في التركية الحديثة، نذكر منها اختيار م. نوري جنكسمن Gencosman ، المسمّى : Mevlâna dan Seçme Rubailer ، أنقرة ١٩٦٤م. ولعلّ إصدار مجلّة Türk Yurdu عددًا خاصًّا عن مولانا في تموز ١٩٦٥ م يُظهر شعبيّة الرّوميّ جيّدًا. ويُعَدّ بحثٌ علميّ حوله في جامعة أنقرة وجامعة إستانبول؛ وقد ترجمت الدكتورة مليحة تريكاهية أعمالاً عديدة من الأدب المولويّ إلى اللغة التركية؛ وتنتمي زميلتاها الدكتورة حسيب مَزْيوغلو والدكتورة تحسين يازيكلي إلى الباحثين النشيطين جدًّا في حقل الدراسات المتعلّقة بمولانا في تركيا.

١٥. التحق يوسف بن أحمد بخانقاه المولوية في Besiktas ، إستانبول، قارن: نيكلسون، الشرح، ص XII .

١٦. فصول من المثنويّ، القاهرة ١٩٤٦ م.

١٧. الدّيوان، بيروت ١٩٧٢م، ص ٥٧٢؛ وقارن أيضًا العدد الخاصّ بمولانا من مجلّة "فكر وفنّ"، ٢١، ١٩٧٣م، بمقالات حول مولانا باللغة العربية.

١٨. بشأن الشروح الفارسية انظر: Ethe. I. c. II 291 f. وطُبع "جواهر الأسرار " في لكنهو ١٨٩٤م.

١٩. جامي، نفحات الأنس، ص ٣٩٣؛ وقارن أيضًا الإشارات إلى الرّوميّ في ديوان جامي، ومن ذلك ص ٦٩٦ إلى شمس الدّين، أيضًا ص ٢٤٨ رقم ٣٠١، وص ٣٢١ رقم ٣٩٠.

٢٠. لبُّ لبابِ المثنويّ، تحقيق سعيد نفيسي، طهران ١٣٤٤/ ١٩٦٥ م.

٢١. شرحِ مثنوي، طهران ١٢٨٥هـ/ ١٨٦٨م.

٢٢. Royal Asiatic Society of Bengal, Proceedings, 1870.

٢٣. خير المجالس، تحقيق ك. ا. نظامي، عليكره ١٩٦٨م.

٢٤. M. Enamul Haq, Muslim Bengali Literature, Karachi 1957, p. 42.

٢٥. قارن : Sir Thomas Arnold, Saints and Martyrs, Muhammadan, ERE X 68 ff.

٢٦. بشأن أمثلة انظر :

A. Schimmel, The martyr- mystic Hallaj in Sindhi Folk- poetry, in: Numen IX 1961.

جمْعُ شمس مع الحلاّج شائعٌ في شعر ساجال سرمست وبيدل روهريوارو.

٢٧. من ذلك ناي نامه، كابل ١٩٥٦م .

٢٨. قارن: عبدالغني، اللغة الفارسيّة في بلاد المغول **Persian Language at the Mughal Court** ٣، ص١٠ وما بعد، استناداً إلى: أبو الفضل، أكبرنامه ١، ٢٧١.

٢٩. Qanungo, Dara Shukoh, Calcutta 2 1952, p. 382; وانظر أيضاً : B. J. Hasrat, Dara Shikuh, p. 143 f.

ويؤلّف "طريقةُ الحقيقة" ثلاثةَ أرباع المقبوسات من الرّوميّ؛ وفي "سكينة الأولياء"، تحقيق م. جلال نائيني، يذكر درا شكوه شخصًا اسمُه ميان أبو المعالي على أنّه متخصّصٌ في المثنويّ في حاشية ميان مير. انظر أيضًا **JRAS of Bengal** ، ١٨٧٠م، ص ٢٧٢.

٣٠. انظر : C. Field, Mystics and Saints of Islam, 1910, p. 186.

٣١. مير علي شير قانع، مقالات الشعراء، تحقيق هـ. راشدي، ص ١٢٢.

٣٢. محمد أصلح، تذكرة شعراء كشمير، تحقيق هـ. راشدي، كراتشي ١٩٦٧- ٦٨م، الجزء ٢/ ٦٥٨.

٣٣. قانع ، مقالات، ص ٤٧٠؛ وانظر أيضًا: قانع، تحفة الكِرام، الترجمة السنديّة، كراتشي ١٩٥٨م، ص ٥٤٧، ٥٥٧، ودرا شكوه، سكينة ص ٣٠، ٣٣.

٣٤. محمد أصلح، التذكرة ٢/ ٥٩٧ (اثنتا عشرة قصيدة لصائب). تأثير أسلوب العبارة الشعرية للرّوميّ في صائب لايزال يستحق الدّرْس.

٣٥. كلّيات بيدل، كابل ١٩٦٤م وبعد، المجلّد ١، ١٥١.

٣٦. نفسه ٢٥١، ١٤١، ٦٠٧؛ ص ١٠٥: " أصبحتُ مفعمًا بالشكوى لأنّ النار أُلقيت في القَصْباء"، ومواضع كثيرة.

٣٧. مثنوي مَظْهر الآثار، تحقيق هـ. راشدي. في ص ١٠٣ نجد أبياتًا حول الناي والرّقص الصّوفيّ بروح الرّوميّ.

٣٨. نظَم شخصٌ يدعى ميرزا أفضل سرخوش (ت ١١٢٦هـ/ ١٧١٤م) ستّة مثنويات متّبعًا أسلوب الرّوميّ، يسمّى أحَدُها " نورٌ على نور" (Storey, Persian Literature Nr. 1132). وألّف عاقل خان الرازي أيضًا كتابًا (مُرقّع) يحاكي مثال المثنويّ المعنويّ بطريقة المعرفة الرّوحية " (محمد أصلح، التذكرة ٢٥٢/١). وكتب صِهْرُ عاقل خان، شُكْرُ الله خان، أيضًا شَرْحًا على المثنويّ، (W. Ivanow, Catalogue of the Curzon Collection, p. 211). ويتحدّث عزيز أحمد في:

Studies in Islamic Culture in the Indian Environment, Oxford 1964, p. 235.
عن تأثير الرّوميّ في بهوبال راي من أهل جامو (تـ ١١٣١هـ/ ١٧١٩م). وجدير بالملاحظة أنّ المتكلّم الكبير من أهل دِهْلي، شاه وليّ الله (تـ ١١٧٥هـ/ ١٧٦٢م) يستشهد بالرّوميّ مرارًا في مؤلّفاته الفارسية (ومن ذلك التفهيمات ٢). وعددٌ من نُسخ المثنويّ والتصرّفات الهندية في هذا الأثر يذكرها ا. سبرنجر في فهرس مكتبة سلاطين أوده، كلكتا ١٨٥٤م، رقم ٣٦٠- ٣٧٥؛ وفي الصفحة ٤٩٠ يقول عن شمس تبريز إنه "فيلسوفٌ كَلْبيّ أكثر إثارة للاشمئزاز". انظر سبرنجر، خاصّة رقم ٤٦٨، مثنويّ من تأليف شخص يدعى الرّازي "يحاكي فيه جلالَ الدّين الرّوميّ"؛ ورقم ١٥٤، "نان وحلوى" لبهاء الدّين العاملي (تـ ١٠٣٠هـ/ ١٦٢١م) و "يُعدّ مقدّمةً لمثنويّ الرّوميّ"؛ ورقم ١١٠ "عيش وطرب" لعاشق١٠٧١هـ/ ١٦٦٨م، و "يبدو محاكاةً" لمثنويّ الرّوميّ؛ ورقم ١٦٣ "رُموز الطّاهرين" لباقر علي خان، ١١٣٩هـ/ ١٧٩٦- ٧م ونُشر شَرْح فارسيٌّ للمثنويّ أعدّه حاجي إمداد علي (تـ في مكّة سنة ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م) في كانبور ١٨٩٦- ١٩٠٣م.

٣٩. انظر : Ethé, Neupersische Literatur II 301 ، والمجلّدان محفوظان في : India Office Library, Nr. 2914.

٤٠. قارن: Ethé, l.c. p. 291 ، ونيكلسون، الشرح، ص XII وما بعد. وبين الشروح الهندية تستحقّ شروحُ عبداللّطيف بن عبدالله العبّاسيّ (تـ ١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م) الإشادة؛ وتسمّى "لطائف المعنويّ ومرآة المثنويّ"؛ ونشر المؤلّفُ نفسُه طبعة محقّقة للمثنويّ سنة ١٦٢٣م، بالإضافة إلى مسرد لغويّ خاصّ "لطائف اللّغات" (طبع على الحجر في لكنهو سنة ١٨٧٧ و ١٩٠٥م). وكتب سيّد عبدالفتاح الحسينيّ العسكريّ شرحًا للمثنوي بعنوان " مفتاح المعاني " ومختارات من الكتاب نفسه تُسمّى " الدّرّ المكنون". وثمة أيضًا "مكاشفاتِ رضوي " للمولوي أحمد رضا (١٦٧٣م، طبع في لكنهو ١٨٧٧م)، و "شرح المثنويّ" للمولويّ وليّ محمد أكبر آبادي (١٧٢٧، طُبع في لكنهو ١٨٩٤م).

٤١. عبدُ العليّ بحر العلوم، تـ ١٢٢٥هـ/ ١٨١٠م؛ وقد طُبع شرحُه على الحجر في لكنهو ١٨٧٦، بومباي ١٨٧٧م.

٤٢. قانع ، مقالات ص ٧٣ .

٤٣. قانع، تحفة الكِرام، ص ٥٧٣ يقتبس من شخص يُدعى شاه محمد فلهاري.

٤٤. إبراهيم خليل، تكملة مقالات الشعراء، تحقيق هـ. راشدي، ص٣٦ (الشخص المنشِد شخصٌ اسمه آصف، تـ ١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م).

٤٥. ج. م. قاسمي، المكتبة الهاشمية، في: مهران جاموتي، كراتشي ١٩٥٩م، ص٣٠٩.

٤٦. U. M. Daudpota, Kalam-e Girhori, Hyderabad / Sind, p. 45 (note), 47 (note), 50.

٤٧. ليلارم وتنمال، حياة شاه عبداللّطيف، حيدر آباد ١٨٨٩م، ص ١١.

٤٨. انظر : H. T. Sorley, Shah Abdul Latif of Bhit, London 1940, p. 243, 281, 174.

٤٩. انظر : Sur Asa III 31 in the edition of K. B. Adwani, Bombay 1957.

٥٠. قارن : A. Schimmel, Schāh Abdul Latifs Beschreibung des wahren Sufi. In: Festschrift für Fritz Meier, Wiesbaden 1974; وقارن :

Dr. N. A. Baloch, Maulana Jalāluddin Rumi's influence on Shah Abdul Latif (publication of a paper at the International Mevlana Seminar, Ankara 1973);

ونصُّ الأبيات الحاسمة يختلف عن نصّها في طبعة عدواني. وانظر أيضاً :

A. Schimmel, Pain and Grace, Leiden 1976.

٥١. قانع، تحفة الكرام، ص ٥٧٢ وما بعد. وهذا المُنشِد كان مريدًا لشاه عنايت شهيد (تـ ١١٣٠هـ/ ١٧١٨م)، القائد الصّوفيّ الشهيد في السّند ومن عَقِب خواجه عبدالله أنصاري، وليّ هراة (تـ ٤٨٢هـ/ ١٠٨٩م).

٥٢. أيضًا مهران جا موتي، ص ٢٤٤، ٢٥٦، ٢٦١.

٥٢. بيدل روهريوارو، الدّيوان، كراتشي ١٩٥٤: المقدمة ص ١٠و ٥٧، وفي المتن انظر ص ١٤٥، ١٢٥، ٢١٦، ٤٣٧.

٥٣. نُشر في حيدر آباد ١٩٦٠م وما بعد. ترجمة أخرى في السنديّة، أيضًا في الوزن الأصليّ، قام بها محمد أحسن حينا؛ انظر مجلة Naien Zindagi ، حزيران، ١٩٦٠م، ص١٩. ونشر المجمعُ الأدبيّ السنديّ أيضًا في سلسلة مجلاّت الأطفال، كل فل Gul phul ، قصصًا كثيرة من المثنويّ باللغة السندية المبسّطة.

٥٤. راجع: L. D. Barnett, Panjabi Printed Books in the British Museum, London 1961, p.39.

والترجمة الشعرية البنجابية التي أعدّها مولانا محمّد شاه الدّين نُشرت مع مقدّمة بالأوردية بعناية نور أحمد خلف محمّد محبوب، في لاهور ١٩٣٩م.

٥٥. انظر: G. Raverty, Selections from the popular poetry of the Afghans, London 1862, p. 227 (خوشحال خان خطّك).

٥٦. قارن: S. Na^cimuddin, Influence of Rumi on Urdu Poetry, XXVI. International Congress of Orientalists, Delhi 1967; أيضاً:

Urdu zaban men Mathnavi-yi Rumi ka attiba^c, karachi 1962.

وسيكون على قدر كبير من الأهمية جَمْعُ الإشارات إلى الرّوميّ وإلى المثنويّ من المصادر المختلفة في الفارسية الهندية والأوردية القديمة. ويذكر ا. س. ندوي في "شِعْر الهند" ٢/ ٢١٢ أنّ الشاعر الناظم بالأوردية مير حسن (ت ١١٩٦هـ/ ١٧٨٢م) ألّف مثنويّ "رموز العارفين" على هَدْي مولانا. ويعالج Garcin de Tassy في

Historie de la Littérature Hindoue et Hindoustani II 594

ترجمتين للمثنويّ بالأوردية، ترجمة إلهي بخش نشأ "مجمع فيض العلوم"، وترجمة شاه مستعان "باغ إرَم" (سبرنجر رقم ٦٧٠)، وقد طُبعتا في بومباي سنة ١٨٧٥م. ويذكر سبرنجر، رقم ٢٠٧ وما بعد، مثنويًّا بالأورديّة أعدّه أعظم الأكرويّ يحاكي فيه الرّوميّ، وشاه شاكر علي الدهلويّ، الذي يعمل في مجال المثنويّ (ص ٢٨٧) – وقد طُبعت مختارات غلام حيدر "شجرة المعرفة" في لكنهو سنة ١٨٨٥م، وطبع كتاب: "بيراهن يوسف" [أي قميص يوسف] لمحمّد يوسف علي شاه في لكنهو سنة ١٨٨٩م، كما طُبع شرْحُ عبدالمجيد بُلْبهابَتي "بستان المعرفة"، في لكنهو ١٨٩٤- ٩٦م.

٥٧. خليق أنجم، ميرزا سودا، عليكره، ١٩٦٥م.

٥٨. محمّد إقبال. The Development of Metaphysics in Persia, London 1908, p. 117

٥٩. سوانح مولانا الرّوميّ، لكنهو ١٩٠٢م.

٦٠. راجع: R. A. Nicholson, The Secrets of the Self, London 1920, P. XI.

٦١. إقبال نامه، تحقيق شيخ عطاء الله، لاهور s. d. ، الجزء ١ ص ٢٨٤ (رسالة كُتبت سنة ١٩٣٥م)، وقارن: ٢٧/١.

٦٢. بال جبريل [جناح جبريل] ، ص ١٨٠.

٦٣. بس جه بايد كرد، ص ٥ وما بعد.

٦٤. بالِ جبريل ، ص ١٨٠ .

٦٥. بيامِ مشرق، ص ١٧ .

٦٦. بس جه بايد كرد، ص ٥ .

٦٧. جاويد نامه، لاهور ١٩٣٢م؛ وثمة ترجمات إنكليزية وألمانية وفرنسية وإيطالية وتركية (انظر البيليوغرافيا).

٦٨. أرمغانِ حجاز، ص ١٠٦.

٦٩. جاويد نامه، المقدّمة ص ١٢، وفي جاويد نامه لآربري ص ٢٨، وفي شيمل، Buch der Ewigkeit ، ص ٢٥؛ والقصيدة هي ذاتُ الرقم XVI في قصائد نيكلسون المختارة من ديوان شمسِ تبريز.

٧٠. بيامِ مشرق، ص ١٢٢؛ وقارن أيضًا القصيدتين حول هيغل، نفسه، ص ٢٤٢و ٢٤٥: في القصيدتين كلتيهما يخلّص الرّوميّ الشاعرَ من الفلسفة المملّة والعديمة الجدوى. الترجمة الألمانية : A. Schimmel, Botschaft des Ostens ، ص ٤٨، ٩٤. ومن المثير ملاحظة أنّ غوته يُرتّبط مع الرّوميّ في فِكْر إقبال، رغم أنّ الشاعر الألمانيّ أبغض مولانا، في حين أنّ المعجَب بمولانا هيغل يحوَّل إلى خصم للرّوميّ.

٧١. بيام مشرق، ص ٢٤٦، شيمل l.c ص ٩٧؛ والبيت هو م ٤/ ١٤٠٢.

٧٢. بالِ جبريل، ص ٧ .

٧٣. بس جه بايد كرد، ص ٣٦.

٧٤. مسافر، ص ٣٠ .

٧٥. أرمغانِ حجاز، ص ١٨٠.

٧٦. من ذلك الكتابُ الذي ألّفه خواجه عبدالحميد عرفاني، طهران ١٣٣٢ ش / ١٩٥٣م. وبشأن المسألة كلّها قارن : A. Schimmel, Gabriel's Wing, last chapter.

٧٧. ومن ذلك :

Edward Dowden, The Secret of The Universe; Arthur Symons, The Turning Dervish;
وقارن أيضًا :

S. Waddington, A Persian Apologue, in: The Oxford Book of English Mystical Verse, p. 341, 367, and 476.

٧٨. تأتي دورية Fundgruben des Orients في ٤٢٩/١ ببعض المقتطفات من "نفحات الأُنس" لجامي حول الرّوميّ؛ وتتضمّن الأعداد الأخيرة ترجمات أعدّها فالنتين فريهر فون هُسّارد. وفي مكتبة Yildiz kiösk في إستانبول يُحتفظ بنسخة من اختيار من ديوان شمس، كتبها بخطّه هذا العالِمُ النمساويّ، تحت عنوان الآثار النفيسة، رقم٢٣.

٧٩. بشأنه وبشأن مقالته في Bombay Transactions لندن ١٨١٩م، انظر :

A. J. Arberry, History of Sufism, London, 1940, p. 11-14.

٨٠. بشأن اقتباسات روكرت من الرّوميّ والأشعار الشرقية الأخرى قارن :

A. Schimmel, Orientalische Dichtung in der Uebersetzung Friedrich Rückerts, Bremen 1963.

٨١. انظر: Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1851; ورغم أنّ هامر يذكر الترجمات السابقة من آثار الرّوميّ، وكلّها أعدّها باحثون ألمان (هُسّارد، وروزنزفايغ، وتورلك، وجورج روزن، وهو نفسه)، يحذف اسمَ رُوكرت تلميذه في وقت من الأوقات. قارن :

A. Schimmel, Zwei Abhandlungen zur Mystik und Magie des Islams.

٨٢. قارن :

A. Schimmel, Ein unbbekanntes Werk Joseph von Hammer- Purgstalls, in: Die Welt des Islam, NS XV, 1974.

٨٣. انظر :

R. Kodve- Khorb, Maulavis Mystik und seine Dialektik; in: Trudi XXV mezhunar. Kongr. Vostokovedov, Moskau 1963, II 362/ 64.

٨٤. Ethé , Neupersische Literatur, p. 309.

٨٥. إعداد Axel E. Hermelin ، طبع Lund ١٩٣٣ /٣٦م.

٨٦. إعداد R. Van Brakell- Buys ، ١٩٥٢م.

٨٧. الترجمةُ الأولى التي أعدّها P. Hajek والدكتور Jan Aksamit نُشرت في Kvety ٢٤/٢، ١٩٠٢م، ص ٤٦٢- ٦٩ : Z. divánu Dzelaluddina Rumiho . بعضُ رباعيّات الرّوميّ ترجمتها Vera kubickova ، وثمّة غزَلٌ تُصرّف فيه كثيرًا باللغة السّلوفاكية قام بترجمته I. Kupec في Perlyaruze ، براتسلافا ١٩٦٢م. المقالة الأولى حول الرّوميّ ألّفها Rudolf Dvorak سنة ١٩٠٤م (أشكرُ للدكتور Jiri Becka، من براغ، المعلومات المفصّلة).

٨٨. في : Literatur und Wissenschaft رقم ١١، هايدلبيرغ، نوفمبر ١٩١٠م .

٨٩. قارن : Lotte Brunner, Constantin Brunners Genielehre und der Sufismus, Berlin 1927.

٩٠. Aus dem Rohrflötenbuch, Jacob Hegner, Hallerau, 1930, and the review by Jan Rypka in OLZ 1931/ 883.

٩١. F. Brabazon, Stay with God, Woombye, Queensland 1950, p. 28 f. and 38.

وبشأن المسألة في جُملتها وتفصيلات أكثر، انظر :

A./ Schimmel, Mevlana Celâlettin Rumi nin Sark ve Garpta tesirleri, Ankara 1963,

والمقالة التي عنوانها : " تأثير مولانا جلال الدّين الرّومي في الأدب الإسلاميّ

“ Maulana Jalaluddin Rumi’s influence on Muslim literature,

في كلدسته Güldeste ، ١٩٧١م.

٩٢. رباعيّة ٨٣٩ .

المصادر والمراجع :

Since the manuscript of this book was completed in 1974, not all publications which appeared after that date have been included.

Jalāloddin Rumi, *Mathnawi-yi ma ʿnawi*, edited with critical notes, translation and commentary by R. A. Nicholson, Vol. 1-8, London 1925-40; cf. the reviews by Hellmut Ritter in OLZ 1928, 1935, and 1941. A one-volume reprint of this edition: Tehran 1350 sh/1971.

Kolliyāt-e Shams yā Divān-e kabir, edited by Badi ʿozzamān Furuzānfar, Tehran 1336 sh/1957 ff., in ten volumes.

Maktubāt, ed. Ahmad Remzi Akyürek, Istanbul 1937; ed. Yusuf Jamshidipur u Gholāmḥoseyn Amin, Tehran 1956; Turkish Translation by Abdülbaki Gölpınarlı, Istanbul 1963.

Fihi mā fihi, edited ʿAbdol Majid Daryābādi, Aʿzamgarh 1929, edited Badiʿozzamān Furuzānfar, Tehran 1330 sh/1951.

Majāles-i sebʿa, (Yedi Meclis) Turkish translation by Abdülbaki Gölpınarlı, Konya 1965.

A full documentation of the printed literature about Rumi is found in Mehmet Önder, *Mevlâna Bibliografyası, I: Basmalar*, Ankara 1973.

Abdal Ghani, *A History of Persian Language and Literature at the Mughal Court, Allahabad 1929-30*, repr. 1972.

ʿAbdol ʿAziz Ṣāḥib al-javāhir, *Javāhir al-āthār* (Arabic verse translation of the *Mathnavi*), University of Tehran, s.d. (after 1955).

Abdul Hakim, Khalifa, *The Metaphysics of Rumi*, Lahore 1933, ²1948.

id. *Ḥikmat-e Rumi*, Lahore 1955 (Urdu).

ʿAbdul Laṭif, Shāh, *Risālo*, edited Kalyan B. Adwani, Bombay 1958 (Sindhi)

ʿAbḍaṣ Ṣabur, Ṣalāḥ, Dīvān, Beirut 1971 (Arabic).

Adib, Din Moḥammad, *Ashraf al-ʿolum*, Hyderabad/Sind 1960-5 (Sindhi verse translation of the *Mathnavi*).

Aflāki, Aḥmad ibn Moḥammad, *Manāqeb al-ʿārefin*, ed. Agra 1897; edited Tahsin Yazıcı, Ankara 1959-61, 2 Vols; Turkish translation: *Ariflerin menkibeleri*, by Tahsin Yazıcı, Ankara 1964. See also: Huart.

Ahmad, Aziz, *Studies in Islamic Culture in the Indian Environment*, Oxford 1964.

Ahmed, Zubaid, *The Contribution of Indo-Pakistan to Arabic*

Literature, Lahore 2nd edition 1968.
Ali, Mrs Meer Hassan, *Observations on the Mussulmauns of India*, 2 Vols. London 1832.
ʿAndalib, Moḥammad Nāṣir, *Nāla-ye ʿAndalib*, 2 Vols. Bhopal 1309 h/1891.
id. *Risāla-ye hush-afzā*, Ms. Panjab University Library, Lahore.
Andrae, Tor, *Die person Muhammads in lehre und glauben seiner gemeinde*, Stockholm 1918.
id. *Die letzten Dinge*, deutsch von H. H. Schaeder, Leipzig 1940.
id. *I Myrtenträdgarden*, Uppsala 1947 (German translation: Islamische Mystiker, by H. H. Canus-Kredé, Stuttgart 1960).
Arasteh, Reza, *Rumi the Persian: Rebirth in Creativity and Love*, Washington 1965.
Araz, Nezihe, Aşk Peygamberi Mevlâna, Istanbul 1972.
Arberry, Arthur John, *Catalogue of the India Office Library*, Vol. II, London 1937.
id. *An Introduction to the History of Sufism*, London 1942.
id. *Classical Persian Literature*, London 1958.
id. *The Rubāʿiyāt of Jalaluddin Rumi*, London 1959.
id. *Tales from the Mathnavi*, London 1961.
id. *More Tales from the Mathnavi*, London 1963.
id. *Discourses of Rumi*, London 1961.
id. *Mystical Poems of Rumi*, First Selection, Poem 1-200, Chicago 1968.
id. *Aspects of Islamic Civilisation*, University of Michigan, 1967.
Arnold, Sir Thomas, *Saints, Muhammadan, India, in*: Hastings, Encyclopaedia of Religions and Ethics, X, 68 ff.
Aṣlaḥ, Moḥammad, *Tadhkira-ye shoʿarā-ye Kashmir*, edited and completed by Sayyid Hussamuddin Rashdi, Karachi 1967-8, 5 Vols.
ʿAṭṭār, Faridoddin, *Tadhkerat al-auliyāʾ*, ed. Reynold Alleyne Nicholson, Vol. 1-2, London-Leyden 1905-7, repr. 1959.
id. *Manṭeq oṭ-ṭeyr*, ed. M. Javād Shakur, Tehran 1961.
id. Moṣibatnāma, ed. N. Feṣāl, Teheran 1338 sh/1959.
id. *Divān-e qaṣāʾed u ghazaliyāt*, ed. Saʿid Nafisi, Tehran 1339 sh/1960.
ʿAufi, Moḥammad, *Lubāb al-albāb*, ed. Edward G. Browne and Moḥammad Qazvini, London 1903-6.
ʿAzzām, ʿAbdulvahhāb, *Foṣul min al-Mathnavi*, Cairo 1946.
Bahāʾoddin Valad, *Maʿāref*, ed. Badiʿozzamān Furuzānfar, Vol. IV, Tehran 1338 sh./1959.
Baloch, Nabibakhsh A., *Maulana Jalaluddin Rumi's Influence on Shah Abdul Latif*, Hyderabad/Sind 1973; (paper read at the Mevlâna conference in Ankara 1973).

Barnett, D., *Panjabi Printed Books in the British Museum*, London 1961.
Bausani, Alessandro, *Persia Religiosa*, Milan 1959.
id. *Storia della letteratura persiana* (together with Antonio Pagliari), Milano 1960.
id. *Il Pensiero religioso di Maulânâ Gialâl ad-Din Rûmî*, in: Oriente Moderno XXXIII, April 1953.
al-Bayāti, ᶜAbdul Vahhāb, *Divān*, 2 vols. Beirut 1972.
Baykal, Özgün, *Mevlâna Celâleddin Rumi'nin Mesnevisi ve Divan-i Kebir'inde kuş motifleri*, in: Dogu Dilleri I 1, Ankara 1964.
Bečka, Jiří, *Gazel v české poezii*, in Česká literatura 2/1976
Bedil, Mirzā ᶜAbdol Qāder, *Kolliyāt*, 4 vols., Kabul 1963 ff.
Bedil Rohriwārō, *Divān*, ed. ᶜAbd al-Ḥoseyn Shāh Musawi, Karachi 1954 (Sindhi).
Berthels, E. E., *Grundlinien der Entwicklungsgeschichte des sufischen Lehrgedichtes*, in: Islamica III 1, 1929.
Bertram, Ernst, *Persische Spruchgedichte*, Insel-Bücherei, Leipzig 1940.
Bildiriler: Mevlâna'nin 700 ölüm yıldönümü dolayısiyle uluslararası Mevlâna semineri (Papers read at the International Mevlâna Seminar in Ankara, December 1973), Ankara, Türkiye Iş Bankası, 1973.
Binā, Ḥoseyn Sh., *Shakhṣiyat-i Mowlavi*, Tehran 1937.
Bogdanov, *The Quatrains of Jalal ud-Din Rumi and two hitherto unknown manuscripts of his Divan*, Journal of the Asiatic Society of Bengal, Calcutta 1953.
Brabazon, Francis, *Stay with God. A Statement in Illusion on Reality*, Woombye, Queensland 1959.
R. van Brakell Buys, Djalalu'ddin Rumi, Fragmenten uit de Mashnawi, 'sGravenhage 1974.
Brockelmann, Carl, *Geschichte der arabischen Literatur*, 3 vols. and supplements, Leiden 1937 ff.
Browne, Edward Granville, *A Literary History of Persia*, 4 vols. London 1902, Cambridge, 1920 ff.; repr. 1957 f.
Brunner, Lotte, *Constantin Brunners Genielehre und der Sufismus*, Berlin 1927.
Buber, Martin, *Ekstatische Konfessionen*, Jena 1909.
Bürgel, Christoph, Licht und Reigen. Auswahl aus dem Diwan, Bern 1974.
id. Lautsymbolik und funktionelles Wortspiel bei Rumi, in: Der Islam 51/2, Berlin 1974.
Büyükkörükçü, Tahir, Hakiki Veçhesiyle Mevlâna ve Mesnevi, Istanbul 1972.
Çelebi, Asaf Halet, *Mevlâna'nin Rubaᶜileri*, Istanbul 1939.
id. *Roubâyât, traduit du Persan*, Istanbul 1950.
Chelkovski, Peter, (ed.), The Scholar and the Saint, al-Biruni and Rumi (collection of lectures), New York 1975.
Chester Beatty Library, *Catalogue of the Persian Manuscripts and*

Miniatures, 3 volumes, Dublin 1959 ff.

Chirāgh-e Dehlavi, *Khayr al-majālis*, ed. Khaliq Ahmed Nizami, Aligarh 1959.

Chishti, Muhammad Yusuf Shāh, *Pirāhan-e Yusufi*, Delhi 1943.

Chittick, William C., The Sufi doctrine of Rumi, an introduction. With a foreword by Seyyed Hossein Nasr. Teheran 1974.

Corbin, Henri, *L'homme de lumière dans le Soufisme Iranien*, Paris 1971.

id. *Quiétude et inquiétude de l'âme dans le soufisme de Rūzbihān Baqli de Shiraz*, in Eranos-Jahrbuch, XXVI, 1958.

ad-Dailami, *ʿAli ibn Aḥmad, Sirat-i Ibn al-Hafif aş-Şirāzi*, in the Persian translation of Cuneyd-i Şirāzi, ed. A. Schimmel, Ankara 1955.

ad-Damiri, Kamāluddin Moḥammad, *Ḥayāt al-ḥayawān al-kubrā*, Cairo 1950.

Dārā Shikoh, *Sakinat al-auliyāʾ*, ed. M. Jalāli Nāʾini, Tehran 1965.

Dard, Khwāja Mir, *Chahār risāla*, Bhopal 1310 h/1892.

id. , *ʿIlm ul-kitāb*, Bhopal 1309 h/1891.

Daudpota, ʿUmar Muḥammad, *Kalām-i Girhōri*, Hyderabad/Sind 1956 (Sindhi).

Davis, F. Hadland, *The Persian Mystics: Rumi*, London s.d. (ca. 1908), repr. Lahore s.d.

Donne, John, *Poems by John Donne*, edited with an introduction by Hug I'Anson Faussett, London 1931 and often

id. *Devotions upon emergent occasions*, ed. Izaak Walton, Ann Arbor Paperbacks, 1959.

Drewes, G. W. J., *Sjamsi Tabriz in de Javaansche hagiographie*, TITLW 70/1930.

Egger, Gerhard, *Der Hamza-Roman*, Wien 1969.

Ethé, Hermann, *Neupersische Literatur*, in: W. Geiger und E. Kuhn, *Grundriss der iranischen Philologie II*, Strassburg 1896/1904.

Ettinghausen, Richard, *The Unicorn*, Washington 1950.

Farah, Cesar, *The etiquette of the sheykh/murshid toward his disciple, murid*, in: Numen XX 1974.

Farhadi, A. R., *Le Majlis de al-Ḥallāj, de Shams-e Tabrezi et du Mollā de Roum*, in: Revue des Études Islamiques 1954, based on Ms. Vatican Persian Cerulli 724.

Farrokhi, *Divān*, ed. M. Dabir Siyāqi, Teheran 1335 sh/1956.

Field, Claude, *Mystics and Saints of Islam*, London 1910.

Fish, Radij, *Dschelāladdin Rumi*, Moscow 1972.

Fikrun wa Fann, Zeitschrift für die arabische Welt, herausgegeben von Albert Theile und Annemarie Schimmel, Hamburg 1963-72. München 1972-3. Nr. 21, 1973 is devoted to Jalāloddin Rumi.

Fleischer, Johann Leberecht, *Über die farbigen Lichterscheinungen der Sufis*, in: ZDMG XVI 1862.

de Fouchécour, C.-G., *La description de la nature dans la poésie lyrique persane du XIe siècle*, Paris 1969.

Friedländer, Ira, *The Whirling Dervishes*, New York s.d. (1975).
Fundgruben des Orients, herausgegeben von J. von Hammer, Wien 1809-14.
Furuzānfar, Badiʿozzamān, *Risāla dar taḥqiq-e aḥvāl u zendegāni-ye Mowlānā Jalāloddin Moḥammad, mashhur be-Mowlavi*, Teheran 1312 sh/1933.
id. *Aḥādith-e Mathnavi*, Tehran 1334 sh/1955.
id. *Maʾākhes-e qeṣaṣ u tamthilāt-e Mathnavi*, Tehran 1333 sh/1954.
See also Bahāʾoddin, Rumi.
Garbett, C., *Jalalu'ddin Rumi, Sun of Tabriz*. A lyrical introduction to higher metaphysics, 1956.
Garcin de Tassy, J. H., Histoire de la Littérature Hindoue et Hindoustani, Paris 1870-1, 3 vols.
Ghālib, Mirzā Asadullāh, *Kulliyāt*, 17 volumes, Lahore 1969.
al-Ghazzāli, Abu Ḥāmid, *Iḥyā ʿolum ad-din*, Vols. 1-4, Bulāq 1289 h/1877.
id. *al-Maqṣad al-asnā fi sharḥ maʿāni asmāʾ Allāh al-ḥusnā*, edited with introduction by F. A. Shehadi, Beirut 1971.
Ghazzāli, Ahmed, *Sawāniḥ, Aphorismen über die Liebe*, edited by Hellmut Ritter, Istanbul 1942.
Gibb, E. J. W., *A History of Ottoman Poetry*, 6 volumes, London 1900 ff.
Gölpınarlı, Abdülbaki, *Mevlâna Celâleddin, hayatı, felsefesi, eserlerinden seçmeler*, Istanbul 1952 and often
id. *Mevlâna'dan sonra Mevlevilik*, Istanbul 1953.
id. *Mevlâna'nin Mektuplari*, Istanbul 1963.
id. *Divan-i Kebir*, 7 volumes, Istanbul 1957-60.
id. *Mesnevi*, revised edition of Veled Izbudak's Turkish translation, Istanbul 1956 ff.
Goethe, Johann Wolfgang von, *Noten und Abhandlungen zum West-Östlichen Divan*, 1819 and often.
Gramlich, Richard, Die schiitischen Derwischorden Persiens, Teil II: Glaube und-Lehre, Wiesbaden 1976.
Grotzfeld, Heinz, *Das Bad im arabisch-islamischen Mittelalter*, Wiesbaden 1970.
Güldeste, a collection of articles on Rumi, ed. by A. Schimmel, Konya 1971.
Güven, Rasih, Mawlānā Jalāluddin and Shams Tabrizi, in Indo-Iranica XVII 4, 1964.
Gurgāni, Fakhrud-Din, *Vis u Ramin*, translated by George Morrison, Columbia University Press, New York 1972.
Ḥabibi, Abdul Ḥayy, Sharḥ beyteyn-i Mathnavi, az sardār Mehrdel Khān Mashreqi, (d. 1271/1854 in Kandahar), Kabul 1351 sh.
al-Ḥallāj, Ḥusain ibn Manṣur, *Kitāb aṭ-ṭawāsin, texte arabe . . . avec la version persane d'al-Baqli*, édit et traduit par Louis Massignon, Paris 1913.
id. *Divan, Essai de reconstitution*, par Louis Massignon, in:

Journal Asiatique, 1931.
Hammer, Joseph von, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, Wien 1818.
id. *Bericht über den zu Kairo im Jahr d.H. 1251 (1835) in sechs Foliobänden erschienenen türkischen Commentar des Mesnewi Dschelaleddin Rumis*. Sitzungsberichte der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Kl. 1851; repr. in: *Zwei Abhandlungen zur Mystik und Magie des Islam*, herausgegeben von Annemarie Schimmel, Wien 1974.
Haq, Enamul, *Muslim Bengali Literature*, Karachi 1957.
Hāshimi, Jihāngir, *Mazhar al-āthār*, edited Sayyid Hussamuddin Rashdi, Karachi 1957.
Hasrat, Bikram Jit, *Dara Shikuh*, Shantiniketam 1953.
Hastie, William, *The Festival of Spring from the Divan of Jalâl ed-Dîn*, Glasgow 1903.
Heiler, Friedrich, *Das Gebet*, München,[5] 1923.
id. *Erscheinungsformen und Wesen der Religion*, Stuttgart 1961.
id. *Das Gebet in der Problematik des modernen Menschen*, in: Festschrift für Romano Guardini, Würzburg 1964.
Huart, Clement, *Les saints des dervishes tourneurs*, Paris 1918-22. (translation of Aflāki's *Manāqib al-ʿārifīn*), see the review in: Der Islam XVIII 380.
al-Hujwiri, ʿAli ibn ʿUthmān, *Kashf al-maḥjub*, ed. V. A. Zukovskiy, Leningrad 1926, repr. Tehran 1336 sh/1957.
The Kashf al-Maḥjub, The Oldest Persian Treatise on Sufism, translated by R. A. Nicholson, London-Leyden 1911, repr. 1959.
Humāʾi, Jalāloddin, *Tafsir-i mathnavi-i Mowlavi*, Tehran 1349 sh/1960.
Ibn Babuyá, *Al-āmāli waʾl-majālis*, Qumm 1373 h/1953.
Ibn Ḥazm, ʿAli, *Ṭauq al-ḥamāma*, ed. D. K. Pétrof, St. Petersburg/Leyden 1914, English translation by R. A. Nykl.
Ibn al-Jauzi, *Kitāb al-quṣṣāṣ waʾl-mudhakkirin*, ed. Merlin S. Swartz, Beirut 1970.
Iqbal, Afzal. *The Life and Thought of Rumi*, Lahore s.d. (1956).
id. The Impact of Mowlānā Jalāluddin Rumi on Islamic Culture, Tehran 1974.
Iqbal, Shaikh (later Sir) Muhammad, *The Development of Metaphysics in Persia*, London 1908.
id. *Asrār-i khudi*, Lahore 1915, English translation by R. A. Nicholson: *Secrets of the Self*, London 1920.
id. *Bāng-i Darā*, Lahore 1922.
id. *Payām-e Mashriq*, Lahore 1923, German verse translation by A. Schimmel (*Botschaft des Ostens, Wiesbaden 1963).*
id. *Jāvidnāme*, Lahore 1932, English translation by A. J. Arberry, 1965 London, German verse translation by A. Schimmel, 1957, Italian translation by A. Bausani, French

translation by E. Meyerovitch.
id. *Pas che bāyad kard*, Lahore 1933.
id. *Musāfir*, Lahore 1933.
id. *Bāl-i Jibril*, Lahore 1936.
id. *Armaghān-i Ḥijāz*, Lahore 1938.
id. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, Lahore 1930 and often.
Iqbālnāme, Letters, ed. Sheykh ʿAṭāʾullāh, Lahore s.d.
ʿIrāqi, Fakhruddin, *Divān*, ed. Said Nafisi, Tehran 1338 sh/1959.
id. *The Song of the Lovers (ʿushshaqnāme)*, ed. and translated by A. J. Arberry, Oxford 1939.
Irfani, Khwāja ʿAbdul Ḥamid, *Rumi-yi ʿaṣr*, Tehran 1332 sh/1953.
al-Iṣfahāni, Abu Nuʿaym, *Ḥilyat al-auliyā*, Cairo 1932 ff.
Izutsu, T., *The Basic Structure of Metaphysical Thinking in Islam*, in M. Mohaghghegh and H. Landolt, Collected Papers on Islamic Philosophy and Mysticism, Tehran 1971.
Jāmi, ʿAbdur Raḥman, *Divān-e kāmel*, ed. Hāshem Reżā, Tehran 1341 sh/1962.
id. *Nafaḥāt al-ons*, ed. M. Towhidipur, Tehran 1336 sh/1957.
Kandhāri, Mowlawi Ṣāleḥ Moḥammad, Pashto Mathnavi, Kabul 1350 sh.
Kaymaz, Nejat, *Pervane Muʿinud-Din Süleyman*, Ankara 1970.
Keklik, Nihat, *Sadreddin Koneviʾnin Felsefesinde Allah, Kâinat, ve insan*, Istanbul 1967.
Khalil, Makhdum Ibrahim, *Takmilat maqālāt ash-shuʿarā*, ed. Sayyid Hussamuddin Rashdi, Karachi 1958.
Khalili, Khalilollah, *Az Balkh tā Qunyā*, Kabul 1346 sh/1967.
id. *Neynāma*, Kabul Nov. 1973.
Khāqāni, *Divān*, ed. Z. Sajjādi, Tehran 1338 sh/1959.
Kircher, Gisela, *Die 'einfachen Heilmittel' aus dem 'Handbuch der Chirurgie'des Ibn al-Quff*, Phil. Diss. Bonn 1967.
Kove-Khorb, R., *Maulawis Mystik und seine Dialektik*, Trudi XXVI Mezhdunarodni kongressa vostokovedov, Vol. II, Moskau 1963.
Lukach (Luke), H. C., *City of Dancing Dervishes*, London 1914.
Macdonald, Duncan B., *Emotional Religion in Islam as affected by Music and Singing*, JRAS 1901.
Majāles-i Mowlānā Balkhi, collection of papers delivered at the International Mowlānā Seminar October 1974 in Afghanistan, Kabul 1353 sh.
Massignon, Louis, *La Passion d'Al-Ḥosayn ibn Manṣour al-Ḥallāj, Martyre mystique de l'Islam executé à Bagdad le 26 Mars 922*, Paris 1922, 2 vols. new ed. 4 vols., Paris 1976.
id. *Interférences philosophiques et percées metaphysiques dans la mystique Hallajienne: Notion de l'Essentiel Désir'*, Mélanges Maréchal, Vol. 2, Brussels 1950.
La Vie et les oeuvres de Ruzbehan Baqli, Studia Orientalia . . . Joanni Pedersen dicata, Copenhagen 1953.

Massignon, Louis, et Paul Krauss, *Akhbār al-Ḥallāj*, Paris 1936, 3rd edition 1957.
Massignon, Louis, et Clement Huart, *Les entretiens de Lahore*, JA CCIX, 1926.
Meier, Fritz, *Die fawā'iḥ al-ǧamāl wa fawātiḥ al-ǧalāl des Naǧmuddīn al-Kubrá*, Wiesbaden 1957.
id. *Stambuler Handschriften dreier persischen Mystiker, ʿAin al-Quḍāt al-Hamadānī, Naǧm ad-dīn al-Kubrá, Naǧm ad-dīn ad-Dājā*, in: Der Islam 24/1937.
id. *Der Geistmensch bei dem persischen Dichter ʿAttār*, in: Eranos-Jahrbuch XIII 1946.
id. *Das Problem der Natur im esoterischen Monismus des Islams*, in: Eranos-Jahrbuch XIV, 1946.
id. *Die Schriften des ʿAzīz-i Nasafī*, WZKM 52/1953.
id. *Der Derwischtanz*, in: Asiatische Studien 8/1954.
id. *Zum 700. Todestag Mawlānās, des Vaters der Tanzenden Derwische*, in: Asiatische Studien XXVIII 1, Bern 1974.
Mélikoff, Irène, *La Fleur de la souffrance. Recherche sur le sens symbolique de* lâle *dans la poésie mystique Turco-Iranienne*, in: JA CCXXV 1967.
Mevlevi Ayinleri 1 38, Istanbul Konservatuari neşriyati 1933/9 (the tunes used in the Mevlevi ritual).
Meyerovitch, Eva, *Mystique et poésie en Islam, Djalâl-ud-Din Rumi et l'Ordre des Derviches tourneurs*, Paris 1972.
id. (transl.) Rumi, *Le Livre du Dedans*, Paris 1976.
Paris 1976.
Mez, Adam, *Die Renaissance des Islam*, Heidelberg 1922.
Molé, Marijan, *La Danse Exstatique en Islam*, in: Sources Orientales, VI, La Danse Sacrée, Paris 1963.
Mills, Margaret Ann, *Exploring an Archetype*, in: Güldeste, Konya 1971.
Naʿimuddin, S., *Influence of Rumi on Urdu Poetry*, Proceedings of the XXVI International Congress of Orientalists, Delhi 1968.
Nasr, Seyyed Hossein, *Jalāl al-Dīn Rumi, supreme Persian poet* and sage, Tehran 1974.
Nicholson, Reynold Alleyne, *The Mystics of Islam*, London 1914.
id. *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge 1921, repr. 1967.
id. *Selected Poems from the Dīvān-i Shams-i Tabrīz*, Cambridge 1898, repr. 1961.
id. *Tales of Mystic Meaning*, London 1931.
id. *Rumi, Poet and Mystic*, London 1950.
id. *The Table-Talk of Jalâlu'-d-Dīn Rûmî*, JRAS 1924, Suppl. 225.
id. *The Idea of Personality in Sufism*, Cambridge 1923.
id. *The Secrets of the Self*, London 1920 (cf. Iqbal)
ad-Niffarī, Moḥammad ibn ʿabdi'l-Jabbār, *The Mawāqif and Mukhāṭabāt . . . with other fragments*, ed. A. J. Arberry, London 1935.

Nwyia, Paul, *Exégèse Coranique et Langage Mystique*, Beirut 1970.
Otto, Rudolf, *Das Heilige*, München 1917,[28] 1958.
The Oxford Book of English Mystical Verse, Oxford 1917 and often.
Önder, Mehmet, *Mevlâna Şiirleri Antologjisi*, Konya 1956, 3rd ed. 1973.
id. *Mevlâna Şehri Konya*, Konya 1962.
id. *Mevlâna*, Ankara 1971.
id. *Mevlâna'nin ve Mevlevilerin Kiyafeti*, in: Anıt 20 1, Konya 1957.
id. *Mevlâna bibliografyasi*. 1. Basmalar, Ankara, Is Bankası, 1973.
id. *Mevlâna Bibliografyasi* II, Yazmalar, Ankara 1975.
Pannwitz, Rudolf, *Der Aufbau der Natur*, Stuttgart 1961.
von der Porten, Walter, *Aus dem Rohrflötenbuch*, Hallerau 1930.
Qāni', Mir 'Ali Shir, *Maqālāt ash-shu'arā*, ed. Sayyid Hussam-uddin Rashdi, Karachi 1957.
id. *Tuḥfat al-kirām*, Sindhi translation by Makhdum Amir Ahmad, Hyderabad/Sind 1957.
Qanungo, K. R., *Dārā Shukoh*, Calcutta 1935.
Qāsimi, Ghulām Muṣṭafā, *Hāshimiyya Library*, in: Mihrān jā Moti, Karachi 1959.
Qureishi, Maulvi Moḥammad Shāh Din, *Mathnavi Sharif*, Lahore s.d. (1939) (Panjabi verse translation of the *Mathnavi*).
Raverty, G., *Selections from the popular poetry of the Afghans*, London 1862.
Redhouse, James W., *The Mesnevi . . . of Mevlâna (Our Lord) Jalâl-u'd-Din Muhammad, er-Rumi . . . Book the First*, London 1881.
Reinert, Benedikt, *Die Lehre vom tawakkul in der älteren Sufik*, Berlin 1968.
id. *Ḫāqānī als Dichter*, Berlin 1972.
Rice, Cyprian, *The Persian Sufis*, London [2]1969.
Richter, Gustav, *Persiens Mystiker Dschelalad-Din Rumi: eine Stildeutung in drei Vorträgen*, Breslau 1933.
Ritter, Hellmut, *Das Meer der Seele. Gott, Welt und Mensch in den Geschichten Fariduddīn 'Aṭṭārs*, Leiden 1955.
id. *Muslims Mystics' Strife with God*, Oriens V, 1952.
id. Die Flötenmystik ǧalāladdīn Rumis und ihre Quellen in: ZDMG 92/32*
id. *Das Proömium des Maṯnawi-i Maulawī*, ZDMG 93/1932.
id. *Der Reigen der 'Tanzenden Derwische'*, Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft 1/1933.
id. *Die Mevlânafeier in Konya vom 11. 17. Dezember 1960*, Oriens XV, 1962.
id. *Maulânā ǧalāluddīn Rūmī und sein Kreis*, Philologika XI, in: Der Islam 26/1942.
id. *Neuere Literatur über Maulānā Calāluddin Rūmi und seinen Orden*, Oriens XIII-XIV, 1960-1.

id. *Über die Bildersprache Nizamis*, Berlin 1927.
Rypka, Jan, *History of Iranian Literature*, s'Gravenhage 1968.
Rotter, Gernot, *Die Stellung des Negers in der arabisch-islamischen Gesellschaft bis zum XVI. Jahrhundert*, Phil. Diss. Bonn 1967.
Rosen, Georg, *Mesnevi oder Doppelverse des Scheich Mevlâna Dschalaladdin Rumi*, herausgegeben von Friedrich Rosen, München 1913.
Rosenzweig Schwannau, Vinzens von, *Auswahl aus den Divanen des grössten mystischen Dichters Persiens, Dschelaladdin Rumi*, Wien 1838.
Rückert, Friedrich, *Ghaselen*, 1819.
id. *Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande*, in: Gesammelte Werke in 12 Bänden, Frankfurt 1882, Band 7.
Rumi Herdenking, catalogue of an exhibition held in Leiden 1973, ed. by J. T. P. de Bruyn and A..C. M. Hamer.
Sachal Sarmast, *Risālō Sindhi*, ed. O. A. Anṣāri, Karachi 1958.
id. *Siraiki kalām*, ed. Maulwi Ḥakim M. Ṣādiq Rānipuri, Karachi 1959.
Sadarangani, H., *Persian Poets of Sind*, Karachi 1956.
Saʿdi, Moṣleḥoddin, *Kolliyāt*, ed. M. A. Forughi, Tehran 1342 sh/1963, 4 volumes.
San'ā i, Abu' l-Majd Majdud, *Divān*, ed. Modarris Rażavi, Tehran 1320 sh/1941.
id. *Ḥadiqat al-ḥaqiqat va shari ʿat aṭ-ṭariqat*, ed. Mudarris Rażavi, Tehran 1329 sh/1950.
id. *Mathnavihā* (including *Sanā'i ābād, Kārnāma-ye Balkh, Seyr ol ʿebād*, and others), ed. Mudarris Rażavi, Tehran 1348 sh/1969.
as-Sarrāj, Abu Naṣr, *Kitāb al-lumaʿ fi't-taṣavvuf*, ed. R. A. Nicholson, Leyden-London 1914.
Sepahsalār, Faridun ibn Ahmad, *Resāla dar ahvāl-e Mawlānā Jalāloddin Rumi*, ed. Badi ʿozzamān Furuzānfar, Tehran 1325 sh/1946.
Söderblom, Nathan, *Främmande Religionsurkunder*, Uppsala 1907.
id. *Rausch und Religion*, in: Ur Religionens Historia, Stockholm 1915.
Sorley, H. T., *Shah ʿAbdul Laṭif of Bhit*, Oxford 1940, repr. 1968.
Spies, Gertrud, *Maḥmūd von Ghazna bei Faridu'd-Din ʿAṭṭār*, Basel 1959.
Schaeder, Hans Heinrich, *Die persische Vorlage von Goethes Seliger Sehnsucht*, in: Festschrift für Eduard Spranger, Berlin 1942.
id. *Die islamische Lehre vom Vollkommenen Menschen, ihre Herkunft und ihre dichterische Gestaltung*, ZDMG 79/1925.
Şerefeddin, Mehmet, *Mevlâna'da Türkçe kelimeler ve türkçe şiirler*, Istanbul 1934.
Shibli Nuʿmani, *Sawāneḥ-e Mowlānā Rumi*, Lucknow 1902;

Persian translation by Mohammad Taqi Fakhr Dāʿi Gilāni, Tehran 1333 sh/1954.
Schimmel, Annemarie, *Die Bildersprache Dschelaladdin Rumis*, Walldorf 1949.
id. *The Symbolical Language of Maulānā Jalāl ad-Din Rumi*, in: Studies in Islam I, New Delhi 1964.
id. *Mevlâna Celâlettin Rumi'nin Şark ve Garp'ta tesirleri*, Ankara 1963.
id. *Dschelaladdin Rumi, Aus dem Diwan*. Übertragen und eingeleitet, Stuttgart, Reclam, 1964.
id. *Zu einigen Versen Dschelāluddin Rumis*, in: Anatolica I, Leiden 1967.
id. *Jalāluddin Rumi's story on Prayer*, in: Yādnāme-yi Jan Rypka, Prague 1967.
id. *Ein unbekanntes Werk Joseph von Hammer-Purgstalls*, in: Die Welt des Islams, NS XV, 1974.
id. *Pain and Grace*, A study of two Indian Muslim mystical poets of the 18th century, Leiden 1976.
id. Friedrich Rückert und Dschelaluddin Rumi, in: Miscellanea Suinfurtensia Historica VI, Schweinfurt 1975.
id. Feiern zum Gedenken an Maulāna ğalāluddin Balḫī-Rūmī. in: Die Welt des Islams, NS XVI 1 4, 1975.
id. *Schāh ʿAbdul Laṭifs Beschreibung des wahren Sufi*, in: Festschrift für Fritz Meier, Wiesbaden 1974.
id. *The martyr-mystic Ḥallāj in Sindhi folk-poetry*, in: Numen IX, 1961.
id. *al-Halladsch, Märtyrer der Gottesliebe*, Cologne 1969.
id. *Gabriel's Wing. A Study into the religious ideas of Sir Muhammad Iqbal*, Leiden 1963.
id. *Muhammad Iqbal, Botschaft des Ostens*, Wiesbaden 1963.
id. *The Idea of Prayer in the thought of Iqbal*, MW XLVIII, 1958.
id. *Orientalische Dichtung in Übersetzungen Friedrich Rückerts*, herausgegeben und eingeleitet, Bremen 1963.
id. *Nur ein störrisches Pferd . . .*, in: Ex Orbe Religionum, Festschrift für Geo Widengren, Leiden 1972.
id. *Mir Dard's Gedanken über das Verhältnis von Mystik und Wort*, in: Festgabe deutscher Iranisten zur 2500-Jahr-Feier Irans, herausgegeben von Wilhelm Eilers, Stuttgart 1971.
id. *Turk and Hindu. A poetical image and its application to Historical facts.* Proceedings of the IV Levi della Vida conference, Wiesbaden 1975.
id. *Mystical Dimensions of Islam*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1975.
id. *Lied der Rohrflöte*, Ghaselen. Hameln 1948.
Soliman, A. D. *Le Mevleviisme*, in: Abr Nahrain, XIV 1973 4.
Sprenger, Aloys, Catalogue of Library of the Kings of Oudh, Calcutta 1854, Vol. I.

Tholuck, G. F. D., *Ssufismus sive theosophia Persarum pantheistica*, Berlin 1821.
id. *Blüthensammlung aus der morgenländischen Mystik, Berlin 1825.*
Tiele-Söderblom, *Kompendium der Religionsgeschichte, herausgegeben von Nathan Söderblom*, Berlin 1931.
Tilmidh Ḥusain, *Mir'āt al-Mathnavi*, Hyerabad 1292 h/1875.
Tirmizi, Seyyid Burhaneddin Muhakkik, *Maarif*, translated into Turkish by Abdülbaki Gölpinarli, Ankara 1971.
Tökin, Ismail Hüsrev, *Mevlâna'da yok oluş felsefesi*, Turk Yurdu 52/3, July 1965.
Trimingham, J. Spencer, *The Sufi Orders in Islam*, Oxford 1971.
Turan, Osman, *Selcuklular Zamanında Türkiye*, Istanbul 1971.
Underhill, Evelyn, *Mysticism. A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness*. London New York 1911, paperback New York [4]1956.
Ünver, Süheyl, *Sevâkib-i Menakib, Mevlâna'dan Hatiralar*, Istanbul 1973 (a study of miniatures illustrating events from Mowlānā's life).
Utas, Bo, *Ṭariq at-taḥqiq. A Sufi Mathnavi ascribed to Ḥakim Sanā'i of Ghazna and probably composed by Aḥmad ibn al-Ḥasan ibn Muḥammad an-Nakhchavānī*, Lund 1972.
Uzluk, Ṣehabettin, *Mevlevilikte Resim, Resimde Mevleviler*, Ankara 1957.
Valad, Solṭān, *Valadnāma*, ed. Jalāl Homā'i, Tehran 1315 sh/1936.
id. *Divān-i Sultan Veled*, ed. Feridun Nafiz Uzluk, Istanbul 1941.
id. *Divān-i Turki*, ed. Kilisli Muallim Rif'at, Istanbul 1341 h/1922.
Vaudeville, Charlotte, *Kabir Granthvali (Doha)*, Pondécherry 1957.
Vryonis, Speros, *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century*, University of California, Berkeley 1971.
Watanmal, Lilaram, *The Life of Shah Abdul Latif*, Hyderabad/Sind 1889.
Watt, W. Montgomery, *Free Will and Predestination in Early Islam*, London 1948.
Whinfield, H., *Masnavi-i Ma'navi, Spiritual Couplets*. Translated and abridged . . . , London 1887.
The Whirling Dervishes, A Commemoration, London 1974.
Zaehner, R. C., *Hindu and Muslim Mysticism*, London 1960.
Zimmer, Heinrich, *The King and the Corpse*, ed: J. Campbell, Princeton 1971.



هذا الكتابُ ثمرةُ حوار امتدّ على مدى أربعين سنةً مع مولانا. حوارٌ شخصيّ جداً، ليكن هذا مؤكّداً - ومن هنا سيمثُل الرّوميُّ ليس بوصفه الشّيخَ الصّوفيّ الذي تحمل أشعارُه طابعَ تأمّلات الأفلاطونية الجديدة، بل بوصفه كائناً بشرياً شديد الحساسيّة؛ إنساناً بأسمى معنى لهذه الكلمة، ضارباً جذورهَ بعُمقٍ في تربة القرآن والتصوّف الإسلاميّ الأصيل.

وإن ضياء الشمس الحقيقية الإلهيّة، بجمالها وجلالها، جلّى نفسهَ له من خلال شخص شمس الدين التبريزيّ. وإذ حولّه هذا الضّياءُ وأنضجته هذه النارُ أبصر الرّوميُّ العالَمَ بضوء جديد: أينما ولّى وجهَهُ تملّى آثارَ عظمة الله ولطفه، مُصْغياً إلى تسابيح المخلوقات طُراً؛ وقد ذكّر مريديه في أشعارٍ لايمكن نسيانُها بأنّ الحياة الصحيحة غيرُ ممكنةٍ إلاّ بالاستسلام للعشْقِ.

ISBN 978-9933-429-91-1